



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΣΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟ ΤΜΗΜΑ  
ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

### ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**“Η Μητρότητα στην Νεοελληνική Τέχνη  
Διδακτικές προτάσεις για το νηπιαγωγείο.”**

"Motherhood in Modern Greek Art  
Teaching suggestions for kindergarten."

*Ονοματεπώνυμο φοιτητή:*

Χρήστος Χατζηλιάς (ΑΕΜ 4358)

*Επιβλέπουσα εργασίας:*

Βασιλική Πλιόγκου

Επίκουρη καθηγήτρια ΠΤΝ ΠΔΜ

*Βαθμολογητής Β΄:* Ταμουτσέλης Νικόλαος

Φλώρινα, Ιούνιος, 2024

## Ευχαριστίες

Η παρούσα εργασία αποτελεί την πτυχιακή μου εργασία στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας. Ευχαριστώ θερμά την επιβλέπουσα καθηγήτρια Βασιλική Πλιόγκου για την πολύτιμη βοήθεια της και τον Β΄ Βαθμολογητή, κ. Νικόλαο Ταμουτσέλη ΕΔΙΠ της Σχολής Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας.

## Περιεχόμενα

Ευχαριστίες .....	2
Περίληψη .....	4
Abstract .....	4
Εισαγωγή .....	5
1. Η σπουδαιότητα της ένταξης της διδακτικής των εικαστικών σε τάξεις προσχολικής ηλικίας .....	6
1.1. Έντεχνος συλλογισμός (Artful Thinking) .....	7
1.2. Παλέτα του έντεχνου συλλογισμού (Artful Thinking Palett).....	8
2. Διδάσκοντας μέσω τέχνης.....	8
2.1. Μοντέλο Frayer (Frayer Model).....	8
3. Ανάλυση έργων.....	9
4. Συζήτηση.....	52
5. Κυρίως θέμα-περιεχόμενο εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων.....	53
6. Συμπεράσματα .....	56
7. Βιβλιογραφικές αναφορές.....	58

## Περίληψη

Η παρούσα εργασία πραγματεύεται τις κοινωνικές αναπαραστάσεις της μητρότητας στην νεοελληνική τέχνη του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα. Στόχος της μελέτης είναι η διερεύνηση της απεικόνισης της μητρότητας και πως προβάλλεται μέσα από τους πίνακες ζωγραφικής. Παράλληλα ερευνάται η σχέση της μητέρας και του παιδιού με την κοινωνική πραγματικότητα την οποία αντανακλά. Τα κριτήρια ανάλυσης που επιλέχθηκαν είναι η σχέση της μητέρας με το παιδί ή τα παιδιά της καθώς και η κοινωνική-οικονομική θέση που αυτή παρουσιάζεται μέσα από τα έργα τέχνης, η μεθοδολογία που ακολουθήθηκε περιλαμβάνει την σημειωτική της εικόνας και της Εικαστικής Τέχνης. Συγκεκριμένα εξετάστηκαν 22 έργα από το αρχειακό υλικό των τριών τόμων του Στέλιου Λυδάκη, με κριτήριο την ρεαλιστική ή μη ρεαλιστική απεικόνιση της μητρότητας, την αναφορά λέξεων σχετικά με την μητρότητα και το επίπεδο συνδήλωσης και καταδήλωσης. Οι πίνακες αυτοί αποτυπώνουν κυρίως τις κοινωνικές αναπαραστάσεις της μητρότητας μέσα από το καλλιτεχνικό ρεύμα της “Σχολής του Μονάχου”, με κύρια εικαστικά χαρακτηριστικά τον ρομαντικό ρεαλισμό. Τα έργα που επιλέχθηκαν ως δείγμα προς μελέτη θα χρησιμοποιηθούν για διδακτική χρήση στην προσχολική εκπαίδευση και θα αναδείξουν τον εκπαιδευτικό χαρακτήρα της Εικαστικής Τέχνης και την σημασία της στην ανάδειξη της μητρότητας. Τέλος, περιέχονται τρεις διδακτικές προτάσεις με στόχο την ευαισθητοποίηση των μαθητριών και μαθητών για τη σχέση μητέρας και παιδιού.

Λέξεις-κλειδιά: Μητέρα, παιδί, έργα τέχνης, κοινωνική & οικονομική κατάσταση.

## Abstract

This paper deals with the social representations of motherhood in modern Greek art of the 19th and 20th centuries. The aim of the study is to investigate the representation of motherhood and how it is projected through paintings. The analysis criteria chosen are the relationship between the mother and her child or children as well as the socio-economic position she presents through the artworks, the methodology followed includes the semiotics of image and visual art. Specifically, 22 works from the archival material of Stelios Lydakis' three volumes were examined, based on the realistic or unrealistic depiction of motherhood, the reference to words related to motherhood and the level of co-expression and demonstration. These paintings mainly depict the social representations of motherhood through the artistic movement of the "Munich School", with romantic realism as the main artistic characteristic. The works selected as a sample

for study will be used for didactic use in pre-school education and will highlight the educational character of Visual Art and its importance in the promotion of motherhood. Finally, three teaching suggestions are included to raise awareness among students about the relationship between mother and child.

Keywords: Mother, child, artworks, social & financial situation.

## Εισαγωγή

Η προσχολική εκπαίδευση είναι πολύ σημαντική για ένα παιδί, εξ αρχής είναι η μετάβαση από την οικογένεια στο σχολικό περιβάλλον, όπου τα νήπια αρχίζουν να αποκτούν κάποιες αξίες, γνώσεις και δεξιότητες με τελικό σκοπό την κοινωνικοποίησή τους. Όσον αφορά την τέχνη στο νηπιαγωγείο τα νήπια γίνονται αποδέκτες πολλαπλών μηνυμάτων μέσω αυτής, ανακαλύπτουν με αυτόν τον τρόπο την καλλιτεχνική τους πλευρά, είτε στην ζωγραφική, είτε στην γλυπτική, είτε στην παρατήρηση κάποιου έργου τέχνης. Στην συγκεκριμένη ηλικία μπορούν να απορροφήσουν με ευκολία εικόνες κάποιων πινάκων που τους έκαναν εντύπωση ή και το όνομα του εκάστοτε ζωγράφου. Ο ενθουσιασμός κρίνεται ως ο κινητήριος μοχλός στην πνευματική καλλιέργεια και εξέλιξη του εαυτού τους. Ακόμη η παρατηρητικότητα ενός πίνακα με θέμα το τοπίο ή τα έντονα χρώματα (Π.χ. Van Gogh), είναι πιθανό να καλλιεργήσει πλήθος ενδιαφερόντων στα νήπια, όπως για παράδειγμα η έλξη στην βιολογία, με την παρατήρηση φυτών, ζώων, ουρανού ή η έλξη στην χημεία με την ανάμειξη διαφόρων υγρών (ΥΠΕΠΘ, 1987). Ακόμη, συμβάλλει στην ενίσχυση της φαντασίας, καθώς τα νήπια μέσω της τέχνης μπορούν να αποτυπώσουν κάτι που σκέφτηκαν, μια στιγμή που φαντάστηκαν ή κάτι που τους έκανε εντύπωση. Με αυτό τον τρόπο εξωτερικεύουν τις σκέψεις τους και βοηθούν με τη σειρά τους τον/την νηπιαγωγό ώστε να κατανοήσει ευκολότερα την προσωπικότητα τους (Κόφφας, 1989).

Επιπλέον η τέχνη ενισχύει τις σωματικές δεξιότητες, αλλά και τον εντοπισμό κάποιας δυσκολίας (π.χ. δυσπραξία) όσον αφορά τα άκρα το χεριών τους (λεπτή κινητικότητα), μέσω της ζωγραφικής, με νερομπογιές ή ξυλομπογιές, μέσω της γλυπτικής, με την χρήση πλαστελίνης ή πηλού. Δηλαδή μαθαίνουν μέσω των παραπάνω να εξασκούν την αντίληψη τους, καθώς ακόμη να συντονίζουν την λειτουργία χεριού και ματιού, να χρησιμοποιούν σωστά τα πινέλα, τους μαρκαδόρους, το ψαλίδι (να κόβουν με το ψαλίδι μόνο το περιεχόμενο και την οριακή γραμμή μια ζωγραφιάς που πρέπει, να ζωγραφίζουν απαλά στον καμβά με τα πινέλα έτσι ώστε μην ξεφύγουν από τα όρια) (Βιγγόπουλος 1982).

Η παρούσα εργασία αναφέρεται στις απεικονίσεις της μητρότητας στην νεοελληνική τέχνη του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα, καθώς και πως μπορεί να χρησιμοποιηθεί το παραπάνω ως διδακτικό θέμα στις εικαστικές τέχνες στην προσχολική εκπαίδευση. Τα κριτήρια ανάλυσης που επιλέχθηκαν είναι η σχέση της μητέρας με το/τα παιδί/ά της, καθώς και η κοινωνική-οικονομική θέση όπως αυτή παρουσιάζεται μέσα από τα έργα τέχνης. Εξετάστηκαν 22 έργα από το αρχειακό υλικό των

τριών τόμων του Στέλιου Λυδάκη, «Οι Έλληνες Ζωγράφοι, η ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής», από τον Εκδοτικό Οίκο «Μέλισσα».

Η επιλογή των συγκεκριμένων έργων τέχνης και το θέμα της μητρότητας στη νεοελληνική τέχνη του 19ου και 20ου αιώνα για διδακτική χρήση στην προσχολική εκπαίδευση μπορεί να εξηγηθεί με πολλούς τρόπους. Καταρχάς, η μητρότητα αντικατοπτρίζει πολυδιάστατες πτυχές, καθώς είναι ένα θέμα που συνδέεται με τις πολιτιστικές, κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες κάθε εποχής. Επίσης, η επιλογή των έργων αντικατοπτρίζει τη σχέση των καλλιτεχνών με την κοινωνία και το πνεύμα της εποχής τους. Η ανάλυση αυτών των έργων προσφέρει μια εικόνα της κοινωνικής και οικονομικής θέσης των γυναικών και των οικογενειών, προσφέροντας πλούσια υλικά για πολυπολιτισμική ανάλυση. Ταυτόχρονα, η μητρότητα ως θέμα είναι συναισθηματικά φορτισμένη, κάτι που μπορεί να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά στην τέχνη, ενθαρρύνοντάς τα να αντιληφθούν αυτήν ως έκφραση συναισθημάτων και εμπειριών. Τέλος, η μελέτη αυτών των έργων μπορεί να παρέχει μια ευκαιρία για τα παιδιά να εξερευνήσουν διάφορες τεχνικές και υλικά στη ζωγραφική και τη γλυπτική.

### **Η σπουδαιότητα της ένταξης της διδακτικής των εικαστικών σε τάξεις προσχολικής ηλικίας.**

Η ένταξη της διδακτικής των εικαστικών σε τάξεις της προσχολικής ηλικίας έχει ιδιαίτερη σημασία για την ψυχοπαιδαγωγική ανάπτυξη των νηπίων, διότι μέσω της τέχνης τα νήπια μπορούν να εκφράσουν τα συναισθήματά τους, να αναπτύξουν την δημιουργικότητα τους και πιθανόν την έλξη και τον προσανατολισμό για τις καλές τέχνες. Επιπλέον, επιτυγχάνεται η εξωτερίκευση της σκέψης τους, η παρατηρητικότητα, η ανάπτυξη της προσοχής καθώς και η αντιληπτική τους ικανότητα (Μαγουλιώτης κ.ά., 2010).

Θα μπορούσαμε να πούμε πως ενισχύεται η φαντασία των νηπίων, αλλά και η κοινωνικοποίηση τους. Ακόμη ένα άλλο κομμάτι της σπουδαιότητας της διδακτικής των εικαστικών είναι και η ψυχαγωγία, η ζωγραφική, αλλά και η πλαστική, που δημιουργούν κλίμα χαράς και ευφορίας στα νήπια καθώς ακόμη στην σημερινή εποχή τους αποσπά την προσοχή από τις ηλεκτρονικές συσκευές. Επιπροσθέτως τα εικαστικά δεν έχουν να κάνουν μόνο με τον συναισθηματικό-ψυχικό κόσμο των παιδιών, αλλά και με το σώμα τους. Η εξάσκηση πάνω στην ζωγραφική γυμνάζει το χέρι του νηπίου και συμβάλει στην ανάπτυξη της λεπτής κινητικότητας του, όπως επίσης και για την όραση την οποία βοηθάει μέσω της παρατηρητικότητας.

Μέσω των δραστηριοτήτων ο/η νηπιαγωγός θα μπορέσει να παρατηρήσει τυχόν δυσκολίες των νηπίων, όπως δυσχρωματοψία, δυσκολία στην συγκέντρωση, με αποτέλεσμα την ορθή επικοινωνία με τους γονείς του εκάστοτε παιδιού ώστε να αντιμετωπίσουν τυχόν δυσχέρειες (Zimmerman, 2010).

### **Θεωρητικές προσεγγίσεις.**

Στο συγκεκριμένο τμήμα της εργασίας, θα εξεταστούν διάφορα μοντέλα και πρακτικές θεωρίες που χρησιμοποιούν καθηγητές για την αποτελεσματική προσέγγιση της τέχνης στους μαθητές

του νηπιαγωγείου. Η εστίαση θα βρίσκεται στην εξέταση διαφόρων προσεγγίσεων που αντανακλούν την καλλιτεχνική εκπαίδευση σε προσχολικό επίπεδο. Η ανάλυση αυτών των μοντέλων και θεωριών θα προσφέρει μια πλούσια κατανόηση των διαφόρων προσεγγίσεων που χρησιμοποιούνται για να ενθαρρύνουν τη συμμετοχή και την εκπαιδευτική αξία της τέχνης στο περιβάλλον του νηπιαγωγείου.

### **Έντεχνος Συλλογισμός (Artful Thinking)**

Όσον αφορά τον έντεχνο συλλογισμό οι στόχοι του είναι η ανάπτυξη των στοχαστικών διαθέσεων των μαθητών, καθώς και η δημιουργία συνδέσεων ανάμεσα στα γνωστικά αντικείμενα και τα έργα τέχνης (Tishman, & Palmer, 2006).

Η ιστοσελίδα του Πανεπιστημίου διατυπώνει το πρόγραμμα επί λέξει “To Artful Thinking” βοηθά τους δασκάλους να χρησιμοποιούν έργα εικαστικών τεχνών και μουσικής με τρόπους που ενισχύουν τη σκέψη και τη μάθηση των μαθητών στις τέχνες και όχι μόνο. Οι στόχοι αυτού του προγράμματος είναι να βοηθήσει τους δασκάλους να δημιουργήσουν συνδέσεις μεταξύ των έργων τέχνης και του προγράμματος σπουδών και να βοηθήσουν τους δασκάλους να χρησιμοποιήσουν την τέχνη ως δύναμη για την ανάπτυξη των διαθέσεων σκέψης των μαθητών. Χρησιμοποιώντας την παλέτα του καλλιτέχνη ως κεντρική μεταφορά, η «παλέτα» Artful Thinking αποτελείται από έξι διαθέσιμες σκέψης, που ενισχύουν τις πνευματικές συμπεριφορές των μαθητών. Αυτές οι διαθέσεις αναπτύσσονται μέσω των Thinking Routines, οι οποίες μαθαίνονται εύκολα και μπορούν να εμβαθύνουν τη σκέψη των μαθητών στην τάξη (Tishman, 2004-2006).

### **Η παλέτα του έντεχνου συλλογισμού (Artful Thinking Palette)**

Η παλέτα του έντεχνου συλλογισμού αναπτύχθηκε από το Harvard University (Project Zero), το πρόγραμμα αξιοποιεί την παλέτα των χρωμάτων για να ενισχύσει και να αναπτύξει την σκέψη, το κάθε χρώμα αντιπροσωπεύει και έναν διαφορετικό τρόπο σκέψης.

Το μπλε χρώμα αντιπροσωπεύει την ερώτηση, εξέταση, έρευνα. Οι μαθητές και οι μαθήτριες παρατηρούν το έργο τέχνης και συνδυάζουν τις προϋπάρχουσες γνώσεις με αυτό που βλέπουν (πχ Τι γνωρίζεις για αυτό το έργο;)

Το πράσινο χρώμα αντιπροσωπεύει την παρατήρηση και περιγραφή. Οι μαθητές και οι μαθήτριες επικεντρώνονται στις λεπτομέρειες ενός πίνακα και παρατηρούν προσεκτικά τις μορφές που απεικονίζονται στον πίνακα. Το πράσινο χρώμα έχει τέσσερις υποκατηγορίες:

A. Η ακριβής περιγραφή αυτών που βλέπουν & ερμηνεία ( π.χ. Τι ακριβώς βλέπεις; Τι σκέφτεσαι γι’ αυτό που βλέπεις;)

Β. Αρχή-Μέση-Τέλος. Παρατήρηση και φαντασία (π.χ. αν αυτή ήταν η αρχή/μέση/τέλος μιας ιστορίας ποια θα ήταν η συνέχεια/ η αρχή/ το θέμα της ιστορίας; )

Γ. Δέκα επί δύο. Στο τρίτο σκέλος οι μαθητές και οι μαθήτριες καλούνται να κάνουν έναν κατάλογο με δέκα λέξεις ή φράσεις για τον πίνακα που βλέπουν, έπειτα ξανακοιτάνε το έργο τέχνης και βρίσκουν άλλα δέκα.

Δ. Χρώματα-Σχήματα-Γραμμές. Στο σημείο αυτό οι μαθητές και οι μαθήτριες ερωτώνται για τα πόσα ή ποια χρώματα, σχήματα και γραμμές βλέπουν και πως όλα αυτά επηρεάζουν την λειτουργία του πίνακα.

Το πορτοκαλί χρώμα αντιπροσωπεύει την σύγκριση και την σύνδεση. Οι μαθητές και οι μαθήτριες συγκρίνουν την προϋπάρχουσα γνώση με αυτήν που απέκτησαν εξετάζοντας τον πίνακα (π.χ. Ποιες είναι οι νέες σου ιδέες; Σε τι διαφέρουν/ μοιάζουν με τις παλιές;)

Το μοβ χρώμα ενισχύει την διερεύνηση και την πολυπλοκότητα. Στοχεύει έτσι ώστε οι μαθητές και οι μαθήτριες να συνθέσουν και να αναλύσουν τα στοιχεία που αποτελούν τον πίνακα. (π.χ. Ποια είναι τα μέρη του πίνακα και ποιον λόγο εξυπηρετούν;)

Το κίτρινο χρώμα εξετάζει τις διαφορετικές οπτικές γωνίες, ενισχύει την ενσυναίσθηση και την φαντασία των μαθητών και μαθητριών και τα βοηθάει έτσι ώστε να βλέπουν διαφορετικές απόψεις/ οπτικές γωνίες. (π.χ. Τι νιώθει/ σκέφτεται ο ήρωας του πίνακα; Δώσε έναν τίτλο σύμφωνα με αυτά που βλέπεις και αισθάνεσαι για τον ήρωα)

Το κόκκινο χρώμα μέσω λογικών επιχειρημάτων βοηθάει τον μαθητή και την μαθήτρια να αιτιολογήσει τις απαντήσεις του. (π.χ, πού το στηρίζεις αυτό που λες;) (Κολλύφα, 2021).

## **ΔΙΔΑΣΚΟΝΤΑΣ ΜΕΣΩ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ.**

Στοχαστικές διαθέσεις (Thinking Dispositions): Ο Robert Ennis υπέδειξε πως οι αξίες των κριτικών στοχαστικών διαθέσεων προσδιορίζονται ως η τάση του ατόμου να ενεργήσει με συγκεκριμένο τρόπο κάτω από συγκεκριμένες προϋποθέσεις, οι οποίες δεν αποκαλύπτονται μέσω της παρατήρησης και δεν ενεργοποιούνται αυτόματα αν δεν καλλιεργηθούν σε κατάλληλο στοχαστικό πλαίσιο. Τέλος είναι σημαντικό να πούμε πως οι βασικές προϋποθέσεις καλλιέργειας στοχαστικών διαθέσεων είναι ο χρόνος, η συστηματική εκπαίδευση και τα εργαλεία.

### **Ρουτίνα σκέψης**

Όπως αναφέρει το Πανελλήνιο Σχολικό Δίκτυο η ρουτίνα σκέψης αποτελείται από ένα σύνολο ερωτήσεων ή μια ακολουθία βημάτων που διευκολύνει την εμβάθυνση της σκέψης, έχει φάσεις εξέλιξης που συντελούν στην ατομική και συλλογική ωρίμανση των δεξιοτήτων καλλιέργειας της σκέψης. Επιπλέον, στόχος είναι υπάρξει εξοικείωση με τα είδη διερευνητικής σκέψης, έτσι ώστε να δημιουργηθεί ανάπτυξη με βαθύτερη και πληρέστερη κατανόηση των διαφόρων θεμάτων. Οι μαθητές παρακινούνται να αναπτύξουν τη δεξιότητα της κριτικής ανάγνωσης μέσω της σύγκρισης και της σύνδεσης δεδομένων και πληροφοριών. Με αυτόν τον τρόπο, καλούνται



να αναγνωρίσουν και να διατυπώσουν με σαφήνεια την κεντρική ιδέα ενός κειμένου, μιας ιστορίας, ή το μήνυμα που επιδιώκει να μεταφέρει ο καλλιτέχνης μέσα από ένα έργο τέχνης. Επίσης όταν οι μαθητές έρχονται σε επαφή με μία καινούρια έννοια και θεματική πάνω σε ένα έργο τέχνης συνδέουν την μάθηση με προηγούμενες γνώσεις που έχουν κι έτσι αντιλαμβάνονται πως τα νέα πράγματα που έχουν μάθει, εμπλουτίζουν τις ιδέες τους και τα βοηθούν στο να εντοπίζουν δυσνόητα ή ασαφή σημεία που χρειάζεται να ερευνήσουν περισσότερο (Tishman, 2004-2006).

### **Μοντέλο Frayer/ Frayer model**

Το μοντέλο Frayer εφαρμόστηκε αρχικά από την Dorothy Frayer και τους συναδέλφους της (1969) στο πανεπιστήμιο Wisconsin. Ουσιαστικά το μοντέλο αυτό βοηθάει τους μαθητές και τις μαθήτριες να ενεργοποιήσουν τις πρότερες γνώσεις που έχουν όσον αφορά μια λέξη ή έννοια, οργανώνει την προηγούμενη γνώση που έχουν για κάποια έννοια και την μετατρέπει σε ορισμό. Είναι κατάλληλο για ενδιαφέροντα, μαθησιακή προτίμηση και ετοιμότητα. Συγκεκριμένα, οι μαθητές και οι μαθήτριες με το μοντέλο αυτό:

- Αναλύουν και προσδιορίζουν λέξεις και έννοιες, μπορούν δηλαδή να περιγράψουν μια λέξη με τέσσερις διαφορετικούς τρόπους.
- Σκέφτονται κριτικά και βρίσκουν σχέσεις μεταξύ εννοιών.
- Κατανοούν βαθύτερα τη σημασία των λέξεων.
- Αντλούν από τις προηγούμενες γνώσεις και κάνουν συνδέσεις μεταξύ των εννοιών.
- Συγκρίνουν χαρακτηριστικά και παραδείγματα.
- Σκέφτονται κριτικά και βρίσκουν σχέσεις μεταξύ των εννοιών.

### **Εικαστικό έργο: 1**



Στέφανος Τζαγκαρόλας « Η Προσκύνηση των ποιμένων». Αυγοτέμπερα σε ξύλο,  
98X 80 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 29**

**Τίτλος:** Η Προσκύνηση των ποιμένων.

**Ανάλυση τίτλου:** Δηλωτική και κυριολεκτική χρήση της γλώσσας, γλωσσική καταδήλωση της ενέργειας των προσώπων του πίνακα.

**Υλικό-διαστάσεις:** Αυγοτέμπερα σε ξύλο, 98X 80 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Στέφανος Τζαγκαρόλας (1660-1710)

**Σενάριο:** Ο πίνακας του Στέφανου Τζαγκαρόλα, είναι εμπνευσμένος από την Καινή Διαθήκη και συγκεκριμένα από την γέννηση του Χριστού. Πρωταγωνιστική θέση στον πίνακα έχουν τα δύο σημαντικότερα πρόσωπα του χωρίου της Καινής Διαθήκης, η Θεοτόκος και ο Χριστός ως βρέφος. Ο καλλιτέχνης θέλησε να δώσει έμφαση σε αυτούς “δίνοντας” τους φωτεινότερα χρώματα. Φαίνεται πως ο περισσότερος φωτισμός είναι στα πρόσωπά τους τα οποία είναι γαλήνια, θέλοντας με αυτόν τον τρόπο να δείξει την θεϊκή τους υπόσταση. Επιπλέον και οι δύο άγγελοι οι οποίοι ανήγγειλαν το μήνυμα της γέννησης, έχουν το ίδιο φωτεινό χρώμα υποδεικνύοντας και σε αυτούς την συγκεκριμένη θεϊκή υπόσταση. Επίσης είναι ζωγραφισμένοι σε δυτικά πρότυπα ως μικρά παχουλά ξανθά μωρά και ως Χερουβείμ, δηλαδή με κεφάλι και φτερά μόνο, χωρίς σώμα. Τα υπόλοιπα πρόσωπα έχουν πιο σκούρα χρώματα, ενώ ο ηλικιωμένος βοσκός παρόλο που φαίνεται μεγαλύτερος είναι πίσω από την Βρεφοκρατούσα Θεοτόκο, θέλοντας ίσως με αυτόν τον τρόπο ο καλλιτέχνης να δείξει τον σεβασμό του βοσκού ή την

σπουδαιότητα των κύριων προσώπων. Ο νεαρός βοσκός από την άλλη, ο οποίος είναι γυμνός και προσκυνάει τον Χριστό, και Αυτός με την σειρά του, του αγγίζει το χέρι. Ο νεαρός βοσκός τέλος κρατάει μια μαγκούρα με ένα τυλιγμένο φίδι πάνω της. Η αλληγορία που μπορεί να υπάρχει στα πρόσωπα των βοσκών, είναι ίσως η απεικόνιση του παλαιού Ιουδαϊκού κόσμου ως ηλικιωμένου βοσκού. Ενώ η στροφή του Χριστού στον νεαρό βοσκό αντιπροσωπεύει τον ειδωλολατρικό κόσμο ο οποίος κρατεί την ράβδο-σύμβολο του Ασκληπιού. Ως φόντο υπάρχουν δέντρα και σύννεφα. Τέλος ως αναφορά στα ενδύματα τους είναι πιθανόν να είναι τα σύγχρονα ρούχα της εποχής του Τζαγκαρόλα.

**Σημαινόμενο:** Το θρησκευτικό-πολιτιστικό υπόβαθρο και οι αλλαγές που έφερε στην ιστορία η γέννηση του Χριστού ως αντανάκλαση της προσκύνησης των ποιμένων.

**Κατεύθυνση:** Τα κύρια πρόσωπα του έργου έχουν αριστερόστροφη κατεύθυνση, όπως και ο ηλικιωμένος βοσκός ο οποίος κοιτάει τον Χριστό. Οι άγγελοι και ο νεαρός βοσκός έχουν δεξιόστροφη κατεύθυνση και κοιτάζουν κι αυτοί τον Χριστό από την πλευρά τους. Μεσα από τις συγκεκριμένες κατευθύνσεις των δευτερευόντων προσώπων, ο καλλιτέχνης επιδιώκει να δείξει πως όλα έχουν ως σημείο αναφοράς την προσκύνηση των ποιμένων.

**Χώρος:** Ύπαιθρος (εξωτερικός χώρος), τα σκούρα χρώματα υποδηλώνουν πως είναι νύχτα, ενώ δεξιά πίσω από το βουνό υπάρχει ένα έντονο κίτρινο χρώμα, που δείχνει πως ανατέλλει ο ήλιος.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Στέφανος Τζαγκαρόλας γεννήθηκε στην Κρήτη το 1660, ωστόσο κατ' άλλους γεννήθηκε στην Κέρκυρα από κρητική οικογένεια. Ήταν ιερέας. Θεωρείται ιδρυτής του πρώτου μεταρρυθμιστικού βυζαντινού ρυθμού. Έργα του υπάρχουν στην Κεφαλλονιά και στην Εθνική Πινακοθήκη. Απεβίωσε στην Κέρκυρα το 1710.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Ο Στέφανος Τζαγκαρόλας προσπάθησε να συνδυάσει την βυζαντινή τέχνη της δικής του πολιτισμικής παράδοσης με το νέο τότε ρεύμα του Μπαρόκ στη Δύση.

**Εικαστικό έργο: 2**



Κωνσταντίνος Ιατράς. “Μητέρα και κόρη”. Λάδι σε μουσαμά,  
128X98 εκ. Τήνος . Μοναστήρι της Παναγίας.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο: Λυδάκης, Σ. Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 45**

**Τίτλος:** Μητέρα και κόρη.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με ουσιαστικό θηλυκού γένους.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 128X98 εκ., Τήνος. Μοναστήρι της Παναγίας.

**Πομπός έργου:** Κωνσταντίνος Ιατράς (1811-1888).

**Σενάριο:** Ο πίνακας παρουσιάζει μια μητέρα με την κόρη της, μάλλον εύπορης οικογένειας αν αναλογιστούμε τα περίτεχνα φορέματά τους, καθώς και την πλούσια διακοσμημένη και επίχρυση καρέκλα. Οι δύο μορφές έχουν μεσογειακά χαρακτηριστικά, μελαχρινές με μαύρα μαλλιά, η κόρη πιάνει με το μικρό της χέρι τρυφερά το μπράτσο της μητέρας της, ενώ με το άλλο αγγίζει ένα φυλακτό που φορεί στο λαιμό της. Τα μαλλιά της είναι φτιαγμένα με πλάγιες πλεξούδες, το φόρεμα της είναι απλό λευκό με χρυσοκέντητα σχέδια στο πάνω μέρος. Τέλος, το πρόσωπο της εκπέμπει μια αθωότητα και γαλήνη.

Από την άλλη μεριά η μητέρα έχει μια στάση κίνησης σαν να σηκώνεται από την καρέκλα, διότι η πλάτη της δεν ακουμπάει πίσω και το αριστερό της χέρι φαίνεται να “βάζει δύναμη” για να

σηκωθεί στο μπράτσο της καρέκλας. Εμφανισιακά φοράει ένα βαθύ κεραμιδί βελούδινο φόρεμα, που στο πάνω μέρος έχει ένα χρυσοκέντητο με πλούσιο διάκοσμο τούλι, το οποίο καλύπτει το μπούστο της, καθώς και τα δύο χέρια έως τους αγκώνες της. Στην κεφαλή φοράει μια μαύρη στέκα διακοσμημένη με λευκά τριαντάφυλλα. Στο δεξί της χέρι κρατάει ένα κόσμημα που ίσως λόγω του σχήματος του να εφαρμόζει στο λαιμό. Επίσης στον καρπό του ίδιου χεριού φορεί λεπτά χρυσά βραχιόλια. Τέλος, φαίνεται πως υπάρχει μια στοργικότητα ανάμεσα στα δύο πρόσωπα.

**Σημαινόμενο:** Στοργική στιγμή ανάμεσα σε μητέρα και κόρη.

**Κατεύθυνση:** Αντίθετες πλάγιες κατευθύνσεις. Η κόρη έχει δεξιόστροφη κατεύθυνση προς την μητέρα, ενώ αντίθετα η μητέρα έχει αριστερόστροφη κατεύθυνση προς την κόρη με τα βλέμματα όμως και των δύο στον θεατή, υπάρχει ο σχεδιασμός κόντραποστο ή χιασμός.

**Χώρος:** Οικία (εσωτερικός χώρος).

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Κωνσταντίνος Ιατράς ( 1811-1888) γεννήθηκε και μεγάλωσε στην Ζάκυνθο, παρακολούθησε μαθήματα ζωγραφικής στην πατρίδα του και ολοκλήρωσε τις σπουδές του στην Ακαδημία του Αγίου Λουκά στην Ρώμη. Εγκατέλειψε την ιεροσύνη και παντρεύτηκε την Αγγλίδα Σάρα Χάρδιγκ, με την οποία απέκτησαν μια κόρη την Ισαβέλλα η οποία αργότερα έγινε υψίφωνος. Ο Ιατράς δίδαξε στην Ζάκυνθο, στην Κέρκυρα και στην Σμύρνη, πέθανε στις 28 Φεβρουαρίου του 1888.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Απεικόνιση εύπορης οικογένειας.

### Εικαστικό έργο: 3



Θεόδωρος Βρυζάκης (1847). “ Η παραμυθία” . Λάδι σε μουσαμά,  
44X47 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 134**

**Τίτλος:** Η παραμυθία

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική συνδήλωση με ουσιαστικό θηλυκού γένους, η λεκτική σήμανση προκαταβάλλει συναισθηματική κατάσταση.

**Υλικό-Διαστάσεις:** 44X47 εκ. Εθνική Πινακοθήκη

**Πομπός έργου:** Θεόδωρος Βρυζάκης (1814-1878).

**Σενάριο:** Ο πίνακας απεικονίζει δύο γυναίκες ,μια νεαρή και μια ηλικιωμένη με αρβανίτικες φορεσιές. Φαίνονται ταλαιπωρημένες και η μεγαλύτερη σε ηλικία φαίνεται πως παρηγορεί την μικρότερη χαϊδεύοντας την στο κεφάλι και πιάνοντας την στον ώμο. Η μικρότερη ακουμπάει με το χέρι της στο πόδι της ηλικιωμένης και γέρνει προς το μέρος της κλείνοντας τα μάτια. Η θέση τους δηλώνει έμμεσα μια ηλικιακή ιεραρχία και έναν σεβασμό προς τους μεγαλύτερους. Ειδικότερα γίνεται αντιληπτό μέσω της θέσης της νεότερης που κάθεται σε μικρότερο και πιο χαμηλό βράχο, ενώ η ηλικιωμένη σε πιο ψηλό και ομαλό βράχο. Η μικρότερη γυναίκα απεικονίζεται με πλούσια διακοσμημένη στολή με χρυσά, κόκκινα και καφετιά χρώματα, ενώ πίσω υπάρχουν δύο μεγάλες κόκκινες φούντες. Η ηλικιωμένη είναι πιο λιτά ντυμένη και τα κύρια χρώματα που έχει η φορεσιά της είναι το κόκκινο και το άσπρο. Το γιλέκο της επίσης σε αντίθεση με το άσπρο-κόκκινο χρώμα της νεαρής γυναίκας είναι μαύρο-κόκκινο. Ίσως με αυτούς τους χρωματικούς συμβολισμούς ο καλλιτέχνης να θέλει δείξει την μετάβαση από τα

“μαύρα χρόνια” της τουρκικής σκλαβιάς στο λευκό μέλλον που “έρχεται” με την απελευθέρωση της Ελλάδας, ενώ το κόκκινο να συμβολίζει τις θυσίες και το αίμα των όσων αγωνίστηκαν.

Όσον αφορά το τοπίο, υπάρχει ξηρασία και απουσία φυτικής απεικόνισης, εκτός από μπροστά από τα δύο κύρια πρόσωπα που υπάρχουν δυο μαραμένα αγριόχορτα. Αριστερά απεικονίζεται ένας βοσκός με γυρισμένη την πλάτη που φορεί λευκά και κόκκινο φέσι στο κεφάλι. Πίσω ακριβώς από τις δύο γυναίκες και σε μεγάλη απόσταση ορθώνεται η Ακρόπολη και μερικά σπίτια από κάτω της, ίσως η περιοχή της Πλάκας και τα Αναφιώτικα. Τέλος ο ουρανός είναι γαλανός, υπάρχει λιακάδα με μικρά σποραδικά λευκά σύννεφα.

**Σημαινόμενο:** Η απεικόνιση και ο συμβολισμός δύο διαφορετικών εποχών ,της τουρκοκρατίας και της ελεύθερης Ελλάδος μέσα από δύο γυναίκες.

**Κατεύθυνση:** Υπάρχει αντίθετη κατεύθυνση των προσώπων, η νεαρή γυναίκα κλείνει αριστερόστροφα , ενώ η ηλικιωμένη γυναίκα δεξιόστροφα, έντονη απορρόφηση στην κατάσταση της κουρασμένης νεαρής γυναίκας.

**Χώρος:** Ύπαιθρος της Αθήνας (εξωτερικός χώρος), παρουσιάζεται βραχώδες τοπίο με ελάχιστα φυτά, απεικόνιση του ιστορικού μνημείου στις Ακροπόλεως.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Θεόδωρος Βρυζάκης (1814-1878) είναι από τους σημαντικότερους Έλληνες ζωγράφους του 19<sup>ου</sup> αιώνα και ο θεμελιωτής του καλλιτεχνικού ρεύματος στην Ελλάδα της “Σχολής του Μονάχου” , σε ηλικία 18 ετών μετέβη στο Μόναχο και τα καλλιτεχνικά του έργα αφορούν σκηνές από την Ελληνική επανάσταση. Δάσκαλοι και φίλοι του υπήρξαν εξαιρετοι καλλιτέχνες της εποχής του ρομαντισμού όπως ο Carl Wilhelm von Heideck, ο Πέτερ φον Ες, ο Heinrich von Mayer. Το 1855 συμμετείχε στην Διεθνή Έκθεση του Παρισίου με το έργο “Η Έξοδος του Μεσολογγίου” , πέθανε στο Μόναχο το 1878.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Ρεαλιστική και ρομαντική απεικόνιση σκηνής από την Ελληνική Επανάσταση μέσα από το καλλιτεχνικό ρεύμα της “Σχολής του Μονάχου”.

**Εικαστικό έργο: 4**



Νικόλαος Γύζης. “Κού-κου”. Λάδι σε μουσαμά,  
100X75 εκ, Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. *Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος.* Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 187

**Τίτλος:** Κού-κου

**Ανάλυση τίτλου:** Δηλώνεται γνωστό παιχνίδι για μωρά και παραπέμπει σε κώδικες λαϊκής κουλτούρας.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 100X75 εκ, Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Νικόλαος Γύζης (1842-1901)

**Σενάριο:** Το κεντρικό θέμα του πίνακα είναι τέσσερις φιγούρες, μιας μητέρας, μια γιαγιάς και δύο παιδιών την ώρα ενός παιχνιδιού. Υπάρχει μια ευθυμία στο γεγονός αυτό και ο καλλιτέχνης με έντονες και φωτεινές πινελιές δίνει έμφαση στα πρόσωπα των δύο γυναικών, παρόλο που η μητέρα απεικονίζεται με πιο έντονα χρώματα, η ηλικιωμένη γυναίκα είναι στο κέντρο του πίνακα και σε πιο ψηλή θέση παρότι τα άλλα πρόσωπα, θέλοντας έτσι ο Γύζης να δείξει τον σεβασμό στους μεγαλύτερους. Τα χρώματα και ο ρουχισμός των δύο γυναικών επίσης



αντικατοπτρίζει την εκάστοτε ηλικία τους. Η νεότερη φορεί λευκά ενώ η φούστα της είναι μαύρη και περιποιημένη, την βλέπουμε να κεντάει ένα λευκό ύφασμα, ίσως κουρτίνα ή πάπλωμα με κόκκινα και μπλε άνθη. Από την άλλη η ηλικιωμένη κυρία φοράει καφετί πανωφόρι, σκούρα καφέ φούστα, πολύχρωμο φουλάρι και μπλε ποδιά, η ποδιά της ίσως να δηλώνει πως αυτή είναι η νοικοκυρά της οικίας. Επιπροσθέτως ο καλλιτέχνης με έντονο ρεαλισμό απεικονίζει με επιτυχία τα πρόσωπα τους, ειδικά όσον αφορά την διαφορά ηλικία τους. Η νεότερη έχει λευκό και ρόδινο πρόσωπο, άσπρα λεπτά χέρια, ενώ η γιαγιά έχει πιο σκούρο δέρμα καθώς και τα χέρια της και το πρόσωπό της έχει έντονες ρυτίδες, αποτέλεσμα ίσως και της σκληρής δουλειάς που θα είχε.

Από την άλλη τα παιδιά είναι γυρισμένα με πλάτη στον θεατή και έχουν πιο σκούρα χρώματα από τις άλλες δύο μορφές. Μπορούμε επίσης να καταλάβουμε το φύλο των παιδιών. Το μεγαλύτερο είναι κορίτσι κι αυτό φαίνεται λόγω των κοτσιδιών και της φούστας της, όπως επίσης και το μικρότερο που κρατεί η γιαγιά στην αγκαλιά της λόγω της μικρής κόκκινης φούστας.

Ο Γύζης απεικόνισε επίσης ρεαλιστικά την οικία τους. Είναι αρκετά φτωχικό σπίτι, το περισσότερο φτιαγμένο με ξύλο, φαίνεται πως κρέμεται κάτι στραβά στον ξύλινο τοίχο, ίσως μια εικόνα και στο δεξί τμήμα του ταβανιού διακρίνεται μούγλα, ενδείξεις πως πρόκειται για μια φτωγή οικογένεια. Υπάρχει μια ασημένια κανάτα και μια μεγάλη εικόνα στο κέντρο, κάτω από τις κύριες φιγούρες του πίνακα. Το παιχνίδι που παίζουν είναι ευρέως κοινό και διαδεδομένο και έτσι ο καλλιτέχνης θέλησε να το ιστορήσει.

**Σημαινόμενο:** Απεικόνιση ενός κοινού στην ελληνική κοινωνία παιχνιδιού, από μίας κατώτερης οικονομικής τάξης οικογένεια.

**Κατεύθυνση:** Τα τέσσερα πρόσωπα έχουν διαφορετικές κατευθύνσεις οι γυναίκες έχουν αριστερόστροφη κατεύθυνση, ενώ τα μικρότερα κορίτσια δεξιόστροφη.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος με αρκετά στοιχεία από τα αντικείμενα που έχει.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Νικόλαος Γύζης (1842-1901) γεννήθηκε στην Τήνο, παρακολούθησε μαθήματα στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Έπειτα από υποτροφία που πήρε, συνέχισε τις σπουδές του στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ακαδημαϊκού ρεαλισμού του ύστερου 19ου αιώνα, του συντηρητικού εικαστικού κινήματος που είναι γνωστό ως «Σχολή του Μονάχου», τόσο σε ελληνικό όσο και σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Τα έργα του είναι σπάνιας επιδεξιότητας μέσα στα όρια του ιστορικού ρεαλισμού και της ηθογραφίας.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Ρεαλιστική απεικόνιση ενός κοινού παιχνιδιού της ελληνικής οικογένειας.

**Εικαστικό έργο: 5**



Γεώργιος Ιακωβίδης, “Παιδική συναυλία”. Λάδι σε μουσαμά,  
176X250 εκ, Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο: Λυδάκης, Σ. Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 233**  
**Τίτλος:** Παιδική συναυλία.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγγύρωση στην εικόνα.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 176X250 εκ, Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932)

**Σενάριο:** Ο καλλιτέχνης απεικονίζει εδώ μια ερασιτεχνική παιδική συναυλία από παιδιά όπως φαίνεται κατώτερης οικονομικής τάξης. Τα παιδιά με την μουσική τους προσπαθούν να χαροποιήσουν το μικρό κορίτσι που το κρατεί η μητέρα του όρθιο. Επιπλέον στον πίνακα, ακριβώς ευθεία από τον θεατή φαίνεται ένα ακόμη κορίτσι, ίσως κόρη της γυναίκας που κάθεται και παρακολουθεί έχοντας μια εύθυμη διάθεση όπως φαίνεται από το χαμόγελό της.

Η μητέρα κρατά στοργικά το μικρό κορίτσι και το κοιτά με ένα αίσθημα χαράς. Τα παιδιά τα οποία φέρουν όργανα είναι ξυπόλυτα και τα ρούχα τους φαίνονται φτωγά και παλιά. Όσον αφορά τα μουσικά τους όργανα φαίνεται πως εκτός από το νταούλι και την τρομπέτα, ένα από τα παιδιά χρησιμοποιεί ένα σιδερένιο ίσως κόκκινο ποτιστήρι και το χρησιμοποιεί ως πνευστό όργανο. Ο Ιακωβίδης αποτυπώνει με μεγάλο ρεαλισμό το εσωτερικό του σπιτιού και τα αντικείμενα που αυτό έχει, φαίνεται πως το καθιστικό είναι εξ ολοκλήρου εντοιχισμένο και ενιαίο στον τοίχο του σπιτιού, το πάτωμα είναι ξύλινο όπως και τα τρία έπιπλα που έχει. Υπάρχουν δύο μεγάλα παράθυρα, το ένα από αυτό είναι ανοιχτό με μια λευκή κουρτίνα, και στο

περβάζι έχουν τοποθετηθεί λουλούδια. Ο καλλιτέχνης δεν παρέλειψε να ιστορίσει το εικονοστάσι, τις διάφορες εικόνες στον τοίχο και ένα μεγάλο στεφάνι πλεγμένο με λουλούδια. Τα παιδιά με τα όργανα είναι με γυρισμένη την πλάτη και έχουν χρησιμοποιηθεί σκούρα χρώματα στα ρούχα τους, ενώ οι τρεις οικοδέσποινες του σπιτιού εικονίζονται απευθείας μπροστά στον θεατή του πίνακα, έχουν επίσης φωτεινά χρώματα και σκιαγραφούνται καθαρά τα χαρακτηριστικά του προσώπου τους, όπως και η διάθεσή τους. Τέλος δίνεται έμφαση στην στοργή της μητέρας στο παιδί, αλλά και στην εμπιστοσύνη του παιδιού στην μητέρα του, αφού το κρατάει κι αυτό μπορεί να σταθεί όρθιο χωρίς φόβο.

**Σημαινόμενο:** Η μητρική στοργή και τρυφερότητα μέσα από μια καθημερινή στιγμή.

**Κατεύθυνση:** Στο έργο υπάρχουν τρεις κατευθύνσεις, της μητέρας και του παιδιού σε πλάγια-μετωπιαία και αριστερόστροφη, της κόρης με ευθεία κατεύθυνση και των παιδιών σε δεξιόστροφη.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος, διακρίνονται με μεγάλο ρεαλισμό τα έπιπλα του σπιτιού

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932), γεννήθηκε στην Λέσβο, φοίτησε στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης κι έπειτα στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, έπειτα πήρε υποτροφία στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Υπήρξε πρώτος έφορος της Εθνικής Πινακοθήκης, καθηγητής κι έπειτα διευθυντής στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών. Πέθανε στην Αθήνα το 1932.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η απεικόνιση της ελληνικής κοινωνίας και της σχέσης μητέρας και παιδιού μέσα από το καλλιτεχνικό ρεύμα της “Σχολής του Μονάχου”.



Εμμανουήλ Λαμπάκης (1890), “ Το τάμα”. Λάδι σε ξύλο,  
37X29 εκ, Τήνος, Μοναστήρι της Παναγίας.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 248**

**Τίτλος:** Το τάμα.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγγύρωση στην εικόνα σε ουσιαστικό ουδέτερου γένους.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε ξύλο, 37X29 εκ, Τήνος. Μοναστήρι της Παναγίας.

**Πομπός έργου:** Εμμανουήλ Λαμπάκης (1857-1909)

**Σενάριο:** Στον πίνακα εικονίζεται μία μαυροφορεμένη γυναίκα με το παιδί της, πιθανόν άρρωστο, η μητέρα φαίνεται στεναχωρημένη και απελπισμένη, η στάση του σώματος της (καμπουριασμένη) και τα χαρακτηριστικά του προσώπου της (λυπημένη) το δείχνουν. Κρατάει στοργικά το μικρό παιδί της το οποίο σχεδόν κρύβει το κεφάλι του μέσα από μαντήλι τη. Το παιδί, πιθανόν κορίτσι λόγω της φούστας της που διακρίνεται κάπως απροσδιόριστα, φαίνεται πως κοιμάται στην αγκαλιά της μητέρας της, ενώ φοράει κι αυτό μαύρα. Η φορεσιά της μητέρας παρόλο που είναι μαύρη, διακρίνεται η μακριά μαύρη μαντίλα με φανερό την κόμη της μπροστά, πιθανόν να πρόκειται για μια γυναίκα των Ιονίων νήσων ή γενικά κάποιας νησιωτικής περιοχής που επηρεάστηκε από την Ενετοκρατία, διότι κάτι τέτοιο σπανίζει στις ελληνικές περιοχές που κατέλαβαν οι Τούρκοι. Κρατάει ένα λεπτό κερί και μάλλον βρίσκεται στο

εσωτερικό εκκλησίας. Ο τίτλος του έργου υποδηλώνει μια θρησκευτική συνήθεια σε περιπτώσεις αρρώστιας κι όπως φαίνεται μάλλον το μικρό παιδί είναι άρρωστο. Ο τρόπος που το κρατάει και το “κούρνιασμα” του παιδιού πάνω της ίσως ως σημάδι εξάντλησης από την αρρώστια, ενισχύοντας με αυτόν τον τρόπο τον παραπάνω συλλογισμό. Ο καλλιτέχνης δίνει έμφαση στα συναισθηματικά χαρακτηριστικά του προσώπου της, μάλλον για να δηλώσει την αγωνία, την λύπη και την απελπισία της για την κατάσταση του παιδιού της.

**Σημεινόμενο:** Σύνδεση του θρησκευτικού μυστικισμού με την αγωνία και την απελπισία της μητέρας για το άρρωστο παιδί της.

**Κατεύθυνση:** Δεξιόστροφη κατεύθυνση με τρόπο να απευθύνεται για λύτρωση στο Θείο.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος, πιθανόν χώρος εκκλησίας, διακρίνεται τοίχος και ο φωτισμός και οι σκιάσεις παραπέμπουν σε χώρο εσωτερικό.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Εμμανουήλ Λαμπάκης (1857-1909) γεννήθηκε στην Τήνο, σπούδασε στο Εθνικό Μετσόβιο Πολύτεχνοί, έπειτα σπούδασε στην Ακαδημία των Ωραίων Τεχνών του Μονάχου και μετά πήγε για σπουδές την Ιταλία. Πήρε μέρος στην παγκόσμια έκθεση του Παρισιού το 1889, πέθανε το 1909 στην Αθήνα.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Το έργο χαρακτηρίζεται από έναν βιοματικό θρησκευτικό ρεαλισμό.



Νικόλαος Γύζης,, “ Η καλομάνα”. Λάδι σε μουσαμά,  
105X72 εκ. Συλλογή Ε. Κουτιλίδη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνες). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 191**

**Τίτλος:** Η καλομάνα

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα σε ουσιαστικό θηλυκού γένους

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 105X72, Συλλογή Ε. Κουτιλίδη

**Πομπός έργου:** Νικόλαος Γύζης (1842-1901).

**Σενάριο:** Στον πίνακα αυτόν ο Γύζης αναπαριστά μια καλομάνα την ώρα που θηλάζει ένα παιδί. Στον χώρο υπάρχουν τέσσερα πρόσωπα, η καλομάνα έχει γαλήνιο βλέμμα, με στοργή, καθώς με προσοχή κρατάει το μικρό παιδί. Δίπλα σε αυτήν υπάρχει ένα ακόμη μικρό κορίτσι που προσπαθεί ίσως να το πάρει αγκαλιά η μητέρα του ή μπορεί να θέλει να δει καλύτερα το μικρό παιδί. Απέναντι υπάρχει μια μαυροφορεμένη, στο μεγαλύτερο μέρος, κυρία που παρακολουθεί απαθείς. Η φιγούρα της καλομάνας κατέχει τον μεγαλύτερο χώρο του πίνακα. Φοράει άσπρο μακρύ φουστάνι, κόκκινο πανωφόρι και μαντίλα. Όσον αφορά τον χώρο ο καλλιτέχνης αποτύπωσε με μεγάλη παραστατικότητα τα αντικείμενα του σπιτιού, το καθιστικό είναι

εντειχισμένο στον τοίχο, ενώ υπάρχει ένα μικρό σκαμνί και ένα μικρό έπιπλο για τα πόδια. Στο πάτωμα έχει ένα παλιό ξεθωριασμένο χαλί και στην πλευρά της καλομάνας υπάρχουν μπλε υφάσματα με λευκά σχέδια. Το ταβάνι είναι ξύλινο, όπως και η πόρτα, καθώς υπάρχει επίσης ένα φαναράκι και ένα εικονοστάσι δίπλα στην πόρτα.

**Σημαινόμενο:** Η αλληλεγγύη και το αίσθημα στις μητρότητας και της στοργής της καλομάνας σε ένα ορφανό παιδί.

**Κατεύθυνση:** Υπάρχει αντίστροφη κατεύθυνση των προσώπων του πίνακα, η καλομάνα έχει δεξιόστροφη κατεύθυνση με προοπτική τον θεατή, ενώ τα άλλα τρία πρόσωπα αριστερόστροφη κατεύθυνση με προοπτική την μορφή της καλομάνας.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος, ρεαλιστική απεικόνιση από τον καλλιτέχνη του εσωτερικού του σπιτιού.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Νικόλαος Γύζης (1842-1901) γεννήθηκε στην Τήνο, παρακολούθησε μαθήματα στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Έπειτα μετά από υποτροφία που πήρε, συνέχισε τις σπουδές του στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ακαδημαϊκού ρεαλισμού του ύστερου 19ου αιώνα, του συντηρητικού εικαστικού κινήματος που είναι γνωστό ως «Σχολή του Μονάχου», τόσο σε ελληνικό όσο και σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Τα έργα του είναι σπάνιας επιδεξιότητας μέσα στα όρια του ιστορικού ρεαλισμού και της ηθογραφίας.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Ρεαλιστική απεικόνιση τους προβλήματος των ορφανών παιδιών μέσα από το καλλιτεχνικό ρεύμα της “Σχολής του Μονάχου”.



Φράντς φον Ντέφρεγκερ. “ Ο μικρός στρατιώτης”. Λάδι σε χαρτόνι κολλημένο σε ξύλο, 56X38,5 εκ. Βαυαρικές Κρατικές Συλλογές Πινάκων.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο: Λυδάκης, Σ. Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 112**

**Τίτλος:** Ο μικρός στρατιώτης.

**Ανάλυση τίτλου:** Μεταφορική έννοια της γλώσσας με αγκύρωση στην εικόνα σε ουσιαστικό αρσενικού γένους, η λεκτική σήμανση προκαταβάλλει είδος παιχνιδιού ή ακόμα ιδεολογικά και πολιτισμικά στερεότυπα της εποχής για τον ρόλο του αγοριού.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε χαρτόνι κολλημένο σε ξύλο.

**Πομπός έργου:** Φράντς φον Ντέφρεγκερ (1835-1921).

**Σενάριο:** Ο καλλιτέχνης απεικονίζει μια οικογενειακή στιγμή στην Γερμανία, καθώς απεικονίζει τρία παιδιά με την μητέρα τους. Η μητέρα δένει την ζώνη από το ξύλινο σπαθί στο μικρό γιό της, φαίνεται χαρούμενη και περήφανη, ενώ οι κινήσεις της είναι ήρεμες, το πρόσωπό της γαλήνιο και χαρούμενο, σαν να απολαμβάνει την στιγμή με τα παιδιά της. Ο μικρός γιος κοιτάει προσεκτικά τις κινήσεις της μητέρας του, φαίνεται ότι την εμπιστεύεται και έχει παραδοθεί στη βοήθεια της. Αυτό γίνεται ευκολά αντιληπτό μέσα από τη στάση του σώματος του. Με λίγα λογία μέσα από την κοιλιά και την μέση του οπού γέρνουν προς αυτήν διακρίνεται η αίσθηση εμπιστοσύνης προς το πρόσωπο της. Τα άλλα αδέλφια, παρόλο που δεν συμμετέχουν στο συμβάν και είναι απλοί παρατηρητές, φαίνεται από την χαλαρή στάση του σώματος τους και από τα χαμογελά τους πως απολαμβάνουν την στιγμή με την μητέρα και τον



μικρό αδελφό τους. Πιθανότατα λόγω της έλλειψης παπουτσιών στα παιδιά και των σκασμένων εξωτερικών τοίχων του σπιτιού, να πρόκειται για οικογένεια κατώτερης οικονομικής κατάστασης. Παρεμπιπτόντως ο καλλιτέχνης θέλησε να απεικονίσει τον μεγάλο αδελφό με την γερμανική παραδοσιακή στολή και το πράσινο καπέλο με το φτερό.

**Σημαινόμενο:** Η μητέρα ως στήριγμα και βοήθεια προς τα παιδιά της.

**Κατεύθυνση:** Υπάρχουν δύο κατευθύνσεις στον πίνακα, τα παιδιά στρέφονται όλα προς την μεριά της μητέρας (αριστερόστροφη κατεύθυνση), δίνοντας με αυτόν τον τρόπο έμφαση στην παρουσία της. Η μητέρα από την άλλη έχει αντίθετη κατεύθυνση (δεξιόστροφη) και δίνοντας όλη την προσοχή της στο μικρό παιδί. Οι κατευθύνσεις των προσώπων του πίνακα φαίνεται να αλληλοσυμπληρώνονται, δηλώνοντας έμμεσα την αγάπη και την στήριξη μητέρας-παιδιών.

**Χώρος:** Εξωτερικός χώρος, διαφαίνεται η εξωτερική πλευρά της πόρτας και του παραθύρου, επίσης είναι εμφανή το χόμα και τα χαλίκια.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Franz von Defregger (1835-1921) γεννήθηκε στην Αυστρία, σπούδασε ξυλογλυπτική, το 1861 πέρασε στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου, έπειτα πήγε στο Παρίσι για σπουδές στο École des beaux-arts. Διετέλεσε καθηγητής από το 1878-1910 στην Ανωτάτη Καλών Τεχνών στο Μόναχο, πέθανε το 1921 στο Μόναχο.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Απεικόνιση της βοήθειας και την ανάγκη που έχουν τα παιδιά την μητέρα τους.



Νικόλαος Γύζης. “Το τάμα”. Λάδι σε μουσαμά,  
117X78 εκ. Ιδιωτική συλλογή.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 193**

**Τίτλος:** Το τάμα.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με ακγύρωση στην εικόνα σε ουσιαστικό ουδέτερου γένους.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 117X78 εκ, Ιδιωτική συλλογή.

**Πομπός έργου:** Νικόλαος Γύζης (1842-1901).

**Σενάριο:** Στον παραπάνω πίνακα του Γύζη απεικονίζονται δύο γυναικείες φιγούρες, μιας μητέρας και μιας κόρης, οι οποίες είναι μαυροφορεμένες. Ο καλλιτέχνης έχει δώσει έμφαση στα συναισθηματικά χαρακτηριστικά των προσώπων τους. Η μητέρα κοιτώντας ψηλά το ξωκλήσι, δείχνει να την έχει καταβάλει η κούραση αλλά και η αγωνία για την εκπλήρωση του στόχου της, οποίος είναι να πάει την άρρωστη κόρη της στην εκκλησία για το τάμα της. Επίσης με το ένα χέρι της κρατάει γερά από την μέση την κόρη της, ενώ με το άλλο ακουμπάει στον βράχο, ίσως για να σταθεί λίγο και να ξεκουραστεί. Από την άλλη μεριά η κόρη της έχει κλειστά τα μάτια και το σώμα της δηλώνοντας με αυτόν τον τρόπο ότι δεν έχει την δύναμη να συνεχίσει. Τα χέρια της

είναι σχεδόν αναίσθητα, ενώ φαίνεται πως με δυσκολία κρατάει το κερί, ενώ στηρίζεται με το σώμα της στην αγκαλιά της μητέρας της. Το χρώμα του προσώπου και των χεριών της είναι λευκά, επιδιώκοντας Έτσι ο Γύζης να τονιστεί πως καταβάλλεται από κάποια αρρώστια. Τέλος την βλέπουμε να απεικονίζεται ξυπόλυτη.

Κατά κύριο λόγο η ενδυμασία τους είναι με μαύρα χρώματα, ειδικά της άρρωστης κόρης που στο κεφάλι της φοράει μαντήλι, κρύβοντας τελείως τα μαλλιά της. Η μόνη χρωματική αλλαγή είναι η σκούρη κόκκινη “ζώνη” στην μέση της. Η μητέρα από την άλλη που εικονίζεται σε πιο ψηλό σημείο, ίσως λόγω σεβασμού στους μεγαλύτερους, φορεί κι αυτή μαύρη, ωστόσο η μονοτονία αυτή “σπάει” από τα χρυσοκέντητα που έχει στο λαιμό της, το κάλυμμα που έχει στο κεφάλι με την χρυσή φούντα από πίσω και την άσπρη πουκαμίσια που φοράει μέσα από τα μαύρα. Το τοπίο είναι εξ ολοκλήρου βραχώδες, χωρίς ίχνος πανίδας, ενώ στο βάθος φαίνεται το λευκό ξωκκλήσι. Τα χρώματα που έχει επιλέξει ο καλλιτέχνης για να απεικονίσει τον ουρανό είναι αποχρώσεις του μπλε, δηλώνοντας έτσι ότι ξημερώνει. Οι δύο γυναικείες φιγούρες είναι στο κέντρο του πίνακα και φωτίζονται με “ανοιχτά” χρώματα για δοθεί έμφαση στην πράξη τους, η οποία είναι το τάμα. Η μητέρα που είναι η ηρωίδα του καλλιτεχνικού θέματος παρουσιάζεται ως μια θυσιαζόμενη και πονεμένη γυναίκα που προσπαθεί με κάθε κόστος εις βάρος της να σώσει το παιδί της.

**Σημαινόμενο:** Η αγάπη και η θυσία της μητέρας για το παιδί της.

**Κατεύθυνση:** Οι δύο μορφές έχουν δεξιόστροφη κατεύθυνση, προς τον στόχο τους που είναι το ξωκκλήσι. Η μητέρα έχει μια καταμέτωπο επαφή με τον στόχο, δηλώνοντας την ζέση που την διακατέχει, ενώ η κόρη έχει ελαφρά δεξιά κατεύθυνση με το σώμα, καθώς το κεφάλι της στρέφεται αναίσθητα αλλού.

**Χώρος:** Εξωτερικός χώρος, υπαίθριος κυρίως βραχώδεις χωρίς ίχνος πανίδας, η μόνη ανθρώπινη παρέμβαση στο ορεινό πεδίο είναι το ξωκκλήσι.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Νικόλαος Γύζης (1842-1901) γεννήθηκε στην Τήνο, παρακολούθησε μαθήματα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Έπειτα μετά από υποτροφία που πήρε, συνέχισε τις σπουδές του στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ακαδημαϊκού ρεαλισμού του ύστερου 19ου αιώνα, του συντηρητικού εικαστικού κινήματος που είναι γνωστό ως «Σχολή του Μονάχου», τόσο σε ελληνικό όσο και σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Τα έργα του είναι σπάνιας επιδεξιότητας μέσα στα όρια του ιστορικού ρεαλισμού και της ηθογραφίας.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η απεικόνιση με ρεαλιστικό τρόπο της αγωνίας και της αγάπης της μάνας μέσα από τον θρησκευτικό μυστικισμό.

**Εικαστικό έργο:10**



Γεώργιος Ιακωβίδης(1898). “ Η γυναίκα και ο γιος του καλλιτέχνη”. Λάδι σε μουσαμά, 105X75 εκ. Συλλογή Ε.Κουτλίδη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 231**

**Τίτλος:** Η γυναίκα και ο γιός του καλλιτέχνη.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα με ουσιαστικά θηλυκού και αρσενικού γένους.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 105X75 εκ., Συλλογή Ε. Κουτλίδη.

**Πομπός έργου:** Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932).

**Σενάριο:** Ο καλλιτέχνης στον πίνακα απεικονίζει την οικογένεια του. Πρόκειται για ένα πορτρέτο. Φαίνεται πως οι εικονιζόμενες φιγούρες προέρχονται από τα ανώτερα κοινωνικά και οικονομικά στρώματα κι αυτό αντικατοπτρίζεται στην ενδυμασία τους. Η μητέρα φορεί ένα μαύρο φόρεμα με καφέ-κόκκινες ρίγες, τα μανίκια είναι φουσκωτά καθώς ακολουθεί την μόδα της εποχής. Επίσης φοράει κόκκινα γάντια μέχρι τον πήχη, ενδεικτικό των αριστοκρατικών οικογενειών, ακόμη διαφαίνεται ίσως μια κόκκινη ομπρέλα, και τέλος έχει ένα μεγάλο μαύρο καπέλο στο κεφάλι της με ένα ροζ λουλούδι. Το παιδί έχει κι αυτό μαύρα ρούχα, διαφαίνεται η

ζακέτα του με τα κουμπιά, ενώ από μέσα φοράει πουκάμισο, τέλος κρατεί ψάθινο καπέλο. Ο καλλιτέχνης περίτεχνα χρησιμοποιεί, τις αποχρώσεις του μαύρου για να αποδώσει τον διαφορετικό ρουχισμό του παιδιού. Η μητέρα ακουμπάει με τρυφερότητα το χέρι του παιδιού της και έχει ένα γαλήνιο βλέμμα, υπάρχει μια ευθυμία και χαλαρότητα η οποία φαίνεται από την στάση του σώματος της, όπου γέρνει ελαφρά πίσω στο ξύλινο σανίδι, από το παγκάκι, και κάθεται σταυροπόδι. Το παιδί με την σειρά του ακουμπάει το χέρι του στο πόδι της μητέρας και έχει ένα ελαφρύ χαμόγελο. Επιπλέον φαίνεται από πίσω ένα παγκάκι και διάφορα δέντρα με εναλλαγές της πράσινης απόχρωσης. Ο Ιακωβίδης, ζωγραφίζει τα δέντρα με ελαφρύ θολό τρόπο για να δώσει έτσι έμφαση στο πρόσωπο της γυναίκας και του παιδιού του.

**Σημαινόμενο:** Η οικειότητα και η αγαλλίαση της μητέρας και του παιδιού όταν είναι μαζί.

**Κατεύθυνση:** Η κατεύθυνση είναι κατά μέτωπο στον θεατή με μία ελαφριά αριστερή κλίση.

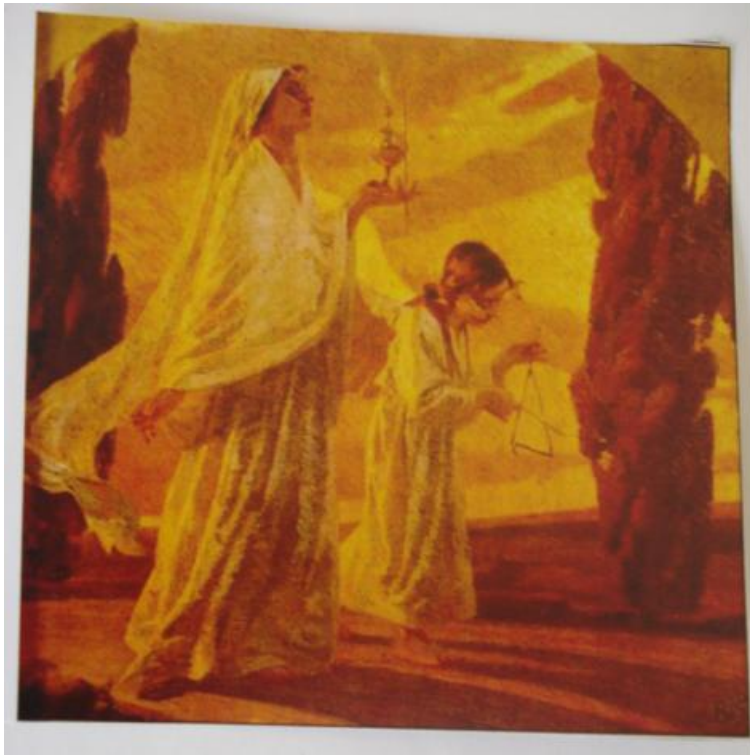
**Χώρος:** Εξωτερικός χώρος, διαφαίνονται δέντρα και θάμνοι, ενώ υπάρχει και παγκάκι.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932), γεννήθηκε στην Λέσβο, φοίτησε στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης κι έπειτα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Έπειτα πήρε υποτροφία στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Υπήρξε πρώτος έφορος της Εθνικής Πινακοθήκης, καθηγητής κι έπειτα διευθυντής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Πέθανε στην Αθήνα το 1932.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η απεικόνιση της τρυφερότητας και της οικειότητας μητέρας και γιού μέσα από ένα πορτρέτο.

**Εικαστικό έργο: 11**



Δημήτρης Μπισκίνης(1917). “ Η ώρα του εσπερινού”. Λάδι σε μουσαμά,  
65X85 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 403**

**Τίτλος:** Η ώρα του εσπερινού.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα, η γλωσσική σήμανση παραπέμπει σε θρησκευτικό τελετουργικό, συγκεκριμένα της Ανατολικής Ορθόδοξης Εκκλησίας.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 65X85 εκ, Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Δημήτρης Μπισκίνης (1891-1947).

**Σενάριο:** Στο έργο του Μπισκίνη αναπαρίστανται μια μητέρα με την κόρη της στο δρόμο για τον εσπερινό. Φορούν και οι δύο λευκά φορέματα ενώ η μορφή της μητέρας είναι περισσότερο εντυπωσιακή, καθώς είναι πιο μπροστά από την κόρη και έτσι πιο κοντά στον θεατή, έχει ευθύ και υπερήφανο ανάστημα, ενώ είναι λεπτή και όμορφη. Στη περίπτωση αυτή ίσως χρησιμοποιεί ο καλλιτέχνης ρομαντικά, καλλιτεχνικά στοιχεία του 19<sup>ου</sup> αιώνα. Το φόρεμά της ανεμίζεται από τον αέρα, ενώ το δεξί της χέρι το αφήνει ελεύθερο σαν να θέλει να νιώσει τον αέρα. Με το άλλο χέρι κρατά ένα αναμμένο θυμιατό, έχει κλειστά τα μάτια και είναι στάσιμη. Ως προς την κόρη της, δεν δείχνει κάποιο συναίσθημα, είναι ψυχρή και δεν της δίνει κάποια σημασία, δεν υπάρχει

επίσης οπτική επαφή μεταξύ τους. Η κόρη είναι ακριβώς το αντίθετο, είναι αρκετά μικροκαμωμένη, καμπουριασμένη με το βλέμμα της κουρασμένο και θλιμμένο, επιπλέον είναι ξυπόλυτη κάτι που δεν φαίνεται στην μητέρα, ίσως λόγω σεβασμού προς το κύρος της και δεν φορεί μαντίλι όπως εκείνη. Ακόμη έχει ένα τρίγωνο και φαίνεται πως το χτυπάει, επίσης, αντίθετα με την μητέρα της, φαίνεται από το δεξί της πόδι πως κινείται προς τα μπρος και έχει το κεφάλι της σκυμμένο. Η όλη δράση γίνεται σε υπαίθριο χώρο, φαίνεται ο χωματόδρομος τον οποίον βαδίζουν οι δύο μορφές. Πίσω υπάρχει ένα λιβάδι και τα δέντρα είναι κυπαρίσσια, ίσως πρόκειται για είσοδο στον προαύλιο χώρο της εκκλησίας, όπου συνηθίζονται τέτοιου είδους δέντρα. Τέλος τον τίτλο του έργου ακολουθούν τα σύννεφα και ο ουρανός όπου έχουν κιτρινωπό και ελαφρώς πορτοκαλί χρώμα για να δηλώσουν τις απογευματινές ώρες που δύει ο ήλιος.

**Σημαινόμενο:** Η σύνδεση από τον καλλιτέχνη της αυστηρότητας και της ψυχρότητας με το θρησκευτικό στοιχείο.

**Κατεύθυνση:** Αριστερόστροφη κατεύθυνση και τον δύο μορφών προς ένα σημείο, απουσία οπτικής επαφής με τον θεατή.

**Χώρος:** Εξωτερικός χώρος, υπαίθριος, διαφαίνονται δέντρα και λιβάδι.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Δημήτριος Μπισκίνης ( 1891-1947) γεννήθηκε στην Πάτρα, σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα και έπειτα πήγε για περαιτέρω σπουδές στο Παρίσι, διετέλεσε επίσης καθηγητής στην Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, πέθανε στην Αθήνα το 1947.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η σύνδεση της μητρότητας με την θρησκευτική πίστη.



Σπυρίδων Βικάτος. “ Χριστουγεννιάτικο δέντρο”. Λάδι σε μουσαμά ,  
77X105 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 276**

**Τίτλος:** Χριστουγεννιάτικο δέντρο.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα, η γλωσσική σήμανση παραπέμπει σε πολιτισμικό έθιμό της Δυτικής κουλτούρας.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 77X105 εκ., Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Σπυρίδων Βικάτος (1878-1960).

**Σενάριο:** Ο καλλιτέχνης στο έργο αυτό, απεικονίζει μια οικογένεια κατά την γιορτινή περίοδο των Χριστουγέννων. Φαίνεται πως υπάρχει ευθυμία και μια χαρούμενη διάθεση από όλους. Εικονίζονται τέσσερις φιγούρες, ένας ηλικιωμένος άνδρας, πιθανόν ο παππούς, δύο παιδιά και η μητέρα τους. Η μητέρα στοργικά και με χαμόγελο πιάνει την μέση του μικρού κοριτσιού και φαίνεται πως με αυτό τον τρόπο το στηρίζει όρθιο ενώ αυτό παίζει με το καινούριο του παιχνίδι. Το άλλο παιδί που είναι ένα μεγαλύτερο αγόρι είναι με πλάτη προς τον θεατή και δεν φαίνεται το πρόσωπο του, εικονίζεται να στολίζει το δέντρο. Ο παππούς είναι σε απόσταση από την οικογένεια και είναι καθιστός, στηρίζεται στο μπαστούνι του και βλέπει τα εγγόνια του, ακόμη είναι σε στάση profile προς τον θεατή. Τα ρούχα τους δηλώνουν πως είναι από ανώτερη κοινωνική και οικονομική κατάσταση. Ο Βικάτος παρόλο που δεν απεικονίζει με εντελώς ρεαλιστικό τρόπο το εσωτερικό του σπιτιού διακρίνονται αρκετά αντικείμενα.



**Σημαινόμενο:** Η μητρική στοργή και αγάπη μέσα από γιορτινή περίοδο.

**Κατεύθυνση:** Πλάγια κατεύθυνση των τριών προσώπων, το μεγαλύτερο αγόρι είναι με πλάτη προς τον θεατή, οι κατευθύνσεις τους δηλώνουν εσω-αφηγηματικότητα.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος, διακρίνονται τα έπιπλα του σπιτιού.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Σπυρίδων Βικάτος (1878-1960) γεννήθηκε στο Αργοστόλι, σπούδασε στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, έπειτα συνέχισε τις σπουδές του στην Ακαδημία Καλών Τεχνών στο Μόναχο. Διετέλεσε καθηγητής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, πέθανε στην Αθήνα το 1960.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Τα έργα του Σπυρίδωνος Βικάτου από έντονα χρώματα, ενώ είναι ο τελευταίος ζωγράφος του καλλιτεχνικού ρεύματος της “Σχολής του Μονάχου”.



Γεώργιος Οικονόμου. “ Το δέντρο της Πρωτοχρονιάς”. Λάδι σε μουσαμά,  
42,5X33.5 εκ. Συλλογή Ε. Κουτλίδη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 263**

**Τίτλος:** Το δέντρο της Πρωτοχρονιάς.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα, η γλωσσική σήμανση παραπέμπει σε πολιτισμικό έθιμό της Δυτικής κουλτούρας.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά,42,5X33.5, Συλλογή Ε. Κουτλίδη.

**Πομπός έργου:** Γεώργιος Οικονόμου (1861-1935)

**Σενάριο:** Ο Γεώργιος Οικονόμου στο έργο του αυτό, απεικονίζει μια μητέρα και μια κόρη κατά την γιορτινή περίοδο των Χριστουγέννων. Το μικρό κορίτσι είναι απορροφημένο σε κάποια ενασχόληση, ίσως σε ένα καινούριο παιχνίδι, ενώ η μητέρα κάθεται πίσω της και την παρακολουθεί με προσοχή. Φαίνεται από το εσωτερικό του σπιτιού πως πρόκειται για οικογένεια ανώτερης κοινωνικής και οικονομικής τάξης. Το μεγάλο χριστουγεννιάτικο δέντρο έλκει την προσοχή του θεατή και οι δύο μορφές εμμέσως έχουν έναν δευτερεύοντα ρόλο, ωστόσο

υπάρχουν πολλά αντικείμενα γύρω από τις εικονιζόμενες κι έτσι φαίνεται σαν να “καλύπτεται” η σπουδαιότητά τους.

**Σημαινόμενο:** Ρεαλιστική απεικόνιση από τον ζωγράφο μιας οικογενειακής στιγμής την ημέρα των Χριστουγέννων.

**Κατεύθυνση:** Η μητέρα έχει μετωπιαία κατεύθυνση προς τον καλλιτέχνη παρόλο που το βλέμμα της είναι στραμμένο στο μικρό κορίτσι. Από την άλλη πλευρά το μικρό κορίτσι είναι με profile στον θεατή και έχει πλάγια κατεύθυνση, ακόμη δεν υπάρχει από την πλευρά της οπτική επαφή ούτε με την μητέρα της, ούτε με τον θεατή, είναι απορροφημένη στην ασχολία της.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος, το σαλόνι είναι πλουσιοπάροχα στολισμένο με πολλές λεπτομέρειες όσον αφορά τα αντικείμενα.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Γεώργιος Οικονόμου (1861-1935), γεννήθηκε στην Κάλυμνο, τα πρώτα μαθήματα σχεδίου τα διδάχθηκε στο νησί του από τον ζωγράφο Σ. Μαγκλή, ενώ στην συνέχεια σπούδασε στο Σχολείο των Τεχνών ξυλογραφία και ξυλογλυπτική. Με υποτροφία του κράτους συνέχισε τις σπουδές του στην Academia di Belle Arti. Το 1889 γράφτηκε στην Ακαδημία του Μονάχου όπου παρακολούθησε μαθήματα από τους Η. Hofmann και Ν. Γύζη. Το 1895 βρίσκεται στο Άγιο Όρος για να μελετήσει τη Βυζαντινή ζωγραφική.

**Ανάλυση βιογραφικού:** -

**Εικαστικό έργο:** 14



Γεώργιος Ιακωβίδης. “Τα πρώτα βήματα”. Λάδι σε μουσαμά,  
140X110 εκ. Συλλογή Ε. Κουτλίδη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής**

**Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνες). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ.229**

**Τίτλος:** Τα πρώτα βήματα.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με προσδιορισμό να συνδηλώνει την ενέργεια του εικονιζόμενου.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 140X110 εκ., Συλλογή Ε. Κουτλίδη.

**Πομπός έργου:** Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932).

**Σενάριο:** Στο έργο απεικονίζονται μια γιαγιά και δύο εγγονές. Η ηλικιωμένη κυρία προσπαθεί να μάθει στο μικρό παιδί να περπατάει, ενώ η μεγαλύτερη εγγονή από την άλλη μεριά την βοηθάει περιμένοντας να το πιάσει. Φαίνεται πως υπάρχει μια ευθυμία στο έργο, ενώ ο καλλιτέχνης δίνει έμφαση περισσότερο στην γιαγιά με το μικρό παιδί και λιγότερο στην άλλη εγγονή που έχει δευτερεύοντα ρόλο και απεικονίζεται με πλάτη στον θεατή. Η γιαγιά είναι ντυμένη με σκουρόχρωμα ενδύματα, φοράει σάρπα, μακρύ σκούρο καφετί φουστάνι και μία ροζ

ποδιά. Από την άλλη το μικρό παιδί που τραβάει κατευθείαν το βλέμμα του θεατή με τα φωτεινά χρώματα εικονίζεται με ένα λευκό αμάνικο φόρεμα. Η άλλη εγγονή παρόλο που έχει λευκά χρώματα όπως το φόρεμα της αλλά και μπλε όπως το γιλέκο της, εικονίζεται με λιγότερο τονισμένο φωτισμό. Το πρόσωπο της γιαγιάς, το οποίο είναι πολύ ρεαλιστικό, κύριο χαρακτηριστικό της ζωγραφικής του 19<sup>ου</sup> αιώνα, φαίνεται χαρούμενη και υπάρχει στο βλέμμα της μια στοργή και αγάπη για την μικρή εγγονή της. Επίσης έχει μια τάση ηρεμίας και αγαλλίασης, σαν να “αναπαύεται” στην αγάπη του μικρού παιδιού. Τέλος το κρατάει γερά από τις μασχάλες δίνοντας έτσι την σιγουριά στο μικρό παιδί να την εμπιστευτεί. Το μικρό παιδί με τη σειρά του απολαμβάνει την σκηνή αυτή χαμογελώντας. Κοιτάει την αδελφή του κάνοντας κίνηση με το αριστερό του πόδι να πάει προς αυτήν. Όλα τα φωτεινά χρώματα του καλλιτέχνη έχουν ιστορίσει με επιδεξιότητα το εγγόνι που τοποθετείται από τον ίδιο στο κέντρο του πίνακα. Από την άλλη η αδελφή του κάνει κίνηση να το πιάσει και παρόλο που δεν φαίνεται το πρόσωπο της, με τις υπόλοιπες κινήσεις όπως των χεριών και της στάσης του σώματος της γίνεται ευκολά αντιληπτό ότι είναι χαρούμενη και ενθουσιασμένη με το όλο γεγονός. Ο Ιακωβίδης περίτεχνα ιστορεί με αρκετά ρεαλιστικό και λεπτομερειακό τρόπο το εσωτερικό του σπιτιού, ένα μεγάλο ξύλινο τραπέζι, σκαλισμένες με μοτίβα καρέκλες, εντοιχισμένο καθιστικό, γλάστρα με κόκκινο λουλούδι και στην γωνία ο εσταυρωμένος είναι το σύνολο του.

**Σημαινόμενο:** Η συμμετοχή και η στήριξη της γιαγιάς στα πρώτα βήματα του παιδιού.

**Κατεύθυνση:** Οι κύριες μορφές του έργου, η γιαγιά και το μικρό εγγόνι έχουν αριστερή κατεύθυνση κατά μέτωπο με τον θεατή, ενώ η μεγαλύτερη εγγονή έχει δεξιά κατεύθυνση χωρίς να έχει επαφή με τον θεατή.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος, ο καλλιτέχνης απεικονίζει ως απόφοιτος της “Σχολής του Μονάχου” με ρεαλιστικό τρόπο το εσωτερικό του σπιτιού.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Γεώργιος Ιακωβίδης (1853-1932), γεννήθηκε στην Λέσβο, φοίτησε στην Ευαγγελική Σχολή της Σμύρνης κι έπειτα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Έπειτα πήρε υποτροφία στην Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Υπήρξε πρώτος έφορος της Εθνικής Πινακοθήκης, καθηγητής κι έπειτα διευθυντής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών. Πέθανε στην Αθήνα το 1932.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η μητρική φιγούρα ως στήριγμα πίσω από κάθε προσπάθεια του παιδιού.

## Εικαστικό έργο: 15



Έκτωρ Δούκας. “Ανταρτόπληκτοι”. Λάδι σε μουσαμά,  
120X 150 εκ. Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής**

**Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ.278**

**Τίτλος:** Ανταρτόπληκτοι.

**Ανάλυση τίτλου:** : Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα, η γλωσσική σήμανση παραπέμπει σε πολεμικό γεγονός που έχει ως θύματα τα εικονιζόμενα πρόσωπα.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 120X 150 εκ. Δημοτική Πινακοθήκη Αθηνών.

**Πομπός έργου:** Έκτωρ Δούκας (1885-1969)

**Σενάριο:** Στο συγκεκριμένο έργο ο καλλιτέχνης δίνει έμφαση στην εξαντλημένη μητέρα με τα παιδιά της, που σαν μορφές πιάνουν το μεγαλύτερο μέρος του πίνακα. Ως δευτερεύουσες μορφές υπάρχει ένα ηλικιωμένο ζεύγος το οποίο τους φροντίζει. Ο Έκτωρ Δούκας ίσως εμπνεύστηκε το θέμα από τον ελληνικό εμφύλιο πόλεμο (1946-1949). Μορφολογικά η μητέρα με το βρέφος είναι σε στάση χιαστί ή κόντρα πόστο. Η λευκή μαντήλα που φτάνει μέχρι τους αγκώνες λόγω του χρώματος της έλκει το βλέμμα του θεατή, ενώ το μεγαλύτερο της παιδί είναι μετωπικά στον θεατή και τον κοιτάει κατάματα. Οι μορφές των ηλικιωμένων είναι “ξεκομμένες” από αυτό, δεν επικοινωνούν μαζί του γι’ αυτό έχουν στάση προφίλ.

Όσον αφορά την μητέρα, φαίνεται πως παρόλη την εξάντληση της δίνει προτεραιότητα στον θηλασμό του βρέφους παρά στην δική της φροντίδα, καθώς φαίνεται να αγνοεί τις υπηρεσίες βοήθειας των ηλικιωμένων και έχει συγκεντρώσει όλες τις δυνάμεις που τις απέμειναν στο βρέφος. Ο καλλιτέχνης επιδιώκει να δηλώσει με αυτόν τον τρόπο την θυσία της μάνας προς στα παιδιά της. Το όλο συμβάν ίσως να γίνεται σε κάποιο αστικό χώρο λόγω των ενδυμάτων των ηλικιωμένων (κουστούμι- μαύρο μακρύ φόρεμα) και κατά την διάρκεια του χειμώνα, αν προσέξουμε την χοντρή κουβέρτα και τα κομμένα μανταρίνια ή πορτοκάλια που της προσφέρουν. Τέλος ο Έκτωρ Δούκας στην άκρη του πίνακα δίπλα στο μεγαλύτερο παιδί θέλησε να εικονίσει ένα σκυλί που ακουμπά “παρηγορητικά” στο χέρι του παιδιού.

**Σημαινόμενο:** Η θυσία της μητέρας για το παιδί της.

**Κατεύθυνση:** Η μητέρα παρόλο που έχει κλειστά τα μάτια, έμμεσα με την στάση του σώματος της (χιαστί-κόντρα πόστο) επικοινωνεί με τον θεατή, ενώ το μεγαλύτερο της παιδί είναι καταμέτωπο και επικοινωνεί άμεσα με τον θεατή. Οι ηλικιωμένοι δεν έχουν καμία επικοινωνία, είναι στραμμένοι στα γεγονότα που συμβαίνουν μέσα στον πίνακα και έχουν στάση προφίλ.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος με απουσία επίπλων.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Έκτωρ Δούκας (1885 –1969) γεννήθηκε στην Σμύρνη, σπούδασε εξ αρχής στην Ακαδημία του Μονάχου και έπειτα στην Ακαδημία Ζυλιάν στο Παρίσι. Συμμετείχε σε πολλές εκθέσεις στην Ελλάδα και στο εξωτερικό και ήταν μέλος του Επιμελητηρίου Εικαστικών Τεχνών Ελλάδος (ΕΕΤΕ). Το καλλιτεχνικό του ύφος είχε στοιχεία από τον ακαδημαϊκό ρεαλισμό της Σχολής του Μονάχου, τον ιμπρεσιονισμό και τον εξπρεσιονισμό. Πέθανε στην Αθήνα το 1969.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η θυσία της μητέρας για το παιδί της.



Νικόλαος Γύζης. “Μητέρα με άρρωστο παιδί”. Λάδι σε μουσαμά,

-

-

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής**

**Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ.173**

**Τίτλος:** Μητέρα με άρρωστο παιδί.

**Ανάλυση τίτλου:** : Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα.

**Υλικό-Διαστάσεις:** -

**Πομπός έργου:** Νικόλαος Γύζης (1842-1901).

**Σενάριο:** Στο έργο αυτό εικονίζεται μια μητέρα να έχει αγκαλιά το άρρωστο παιδί της και οι δύο μορφές είναι σε χιαστί ή κόντρα πόστο στάση, έτσι επικοινωνούν έμμεσα με τον θεατή. Η μητέρα με γαλήνιο πρόσωπο και ένα ελαφρύ χαμόγελο ακουμπά τρυφερά το πρόσωπο της στο κεφάλι του παιδιού, με την σειρά του αυτό “κουρνιάζει” στην αγκαλιά της. Και οι δύο μορφές φέρουν λευκό ρουχισμό με αποτέλεσμα το βλέμμα του θεατή να στραφεί κατευθείαν σε αυτές.



Τα χέρια της μητέρας εικονίζονται χοντρά, ειδικά στον πήχη, αυτό δηλώνει πως ασχολείται με χειρωνακτικές δουλειές και να πρόκειται ίσως για αγρότισσα. Το παιδί λόγω του μαντηλιού που έχει στο μέτωπο δηλώνει πως πάσχει από πυρετό, είναι μια συνηθής πρακτική μέχρι σήμερα του βρεγμένου μαντηλιού για την αντιμετώπιση του. Η όλη εικόνα αντικατοπτρίζει την τρυφερότητα και την φροντίδα της μητέρας έναντι του άρρωστου παιδιού της και την καταφυγή αυτού στην μητρική αγκαλιά ως “σανίδα σωτηρίας”.

**Σημαινόμενο:** Η τρυφερότητα και η φροντίδα της μητέρας στο άρρωστο παιδί της.

**Κατεύθυνση:** Η στάση των σωμάτων του έχουν μετωπική κατεύθυνση αλλά τα βλέμματα και τα κεφάλια τους είναι σε πλάγια στάση, επιτυγχάνεται έτσι το κόντρα πόστο, έτσι η κατεύθυνση προς τον θεατή είναι έμμεση.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος με απουσία επίπλων

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Νικόλαος Γύζης (1842-1901) γεννήθηκε στην Τήνο, παρακολούθησε μαθήματα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Έπειτα μετά από υποτροφία που πήρε, συνέχισε τις σπουδές του στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ακαδημαϊκού ρεαλισμού, του ύστερου 19ου αιώνα, του συντηρητικού εικαστικού κινήματος που είναι γνωστό ως «Σχολή του Μονάχου», τόσο σε ελληνικό όσο και σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Τα έργα του είναι σπάνιας επιδεξιότητας μέσα στα όρια του ιστορικού ρεαλισμού και της ηθογραφίας.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η απεικόνιση της στοργής και φροντίδας της μητέρας στο άρρωστο παιδί της, μέσα από το καλλιτεχνικό ρεύμα του ιστορικού ρεαλισμού της Σχολής του Μονάχου.



Hermann Groeber “ Στον ήλιο”. Λάδι σε χαρτόνι,  
64X 53 εκ. Βαυαρικές Συλλογές Πινάκων.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής**

**Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ.121.**

**Τίτλος:** Στον ήλιο.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα.

**Υλικό-Διαστάσεις:** Λάδι σε χαρτόνι, 64X 53 εκ. Βαυαρικές Συλλογές Πινάκων.

**Πομπός έργου:** Hermann Groeber (1865-1935)

**Σενάριο:** Στο έργο αυτό ο Γερμανός καλλιτέχνης απεικονίζει μια μητέρα αγκαλιά με το μωρό της, καθισμένοι κόντρα στον ήλιο, εξ ου και ο τίτλος. Η κατεύθυνσή τους είναι πλάγια μετωπική αλλά ούτε το βλέμμα, ούτε τα κεφάλια τους έχουν επικοινωνία με τον θεατή, καθώς φαίνεται πως και οι δύο μορφές κατεβάζουν το κεφάλι για να αποφύγουν τον ήλιο, ενώ η μητέρα φαίνεται πως μιλάει στο μωρό της. Τα χρώματα είναι ανοιχτά και φωτεινά, ο Groeber με επιδεξιότητα χρησιμοποιεί λεπτές πινελιές για να προσδώσει την σκιά στις τσαλακώσεις των ενδυμάτων.

Τα μαλλιά της καλύπτονται εξ ολοκλήρου με ένα λευκό μαντήλι, τα μανίκια από το σκούρο ρούχο της είναι ανεβασμένα, λόγω της ζέστης ή για την διευκόλυνση κάποια αγροτικής εργασίας και τέλος φοράει ποδιά με ρίγες. Συμπεραίνουμε από την συνολική της εμφάνιση ότι μάλλον πρόκειται για γυναίκα κατώτερης κοινωνικής και οικονομικής τάξης. Όσον αφορά το μωρό

δείχνει να μην αλληλοεπιδρά με την μητέρα του και να κοιτάζει με ένα αφελές βλέμμα μπροστά, διότι ίσως είναι σε πολύ μικρή ακόμα ηλικία.

**Σημαινόμενο:** Ο διττός ρόλος της γυναίκας ως μητέρας-αγρότισσας.

**Χώρος:** Εξωτερικός, λόγω της δυνατής ακτινοβολίας του ήλιου και του φράχτη όπου ακουμπά η μητέρα με το παιδί της.

**Ενυπόγραφο:** Ναι.

**Καλλιτέχνης:** Ο Hermann Groeber (1865-1935) ήταν Γερμανός καλλιτέχνης, γεννήθηκε στο Wartenberg του βασιλείου της Βαυαρίας, εξ αρχής ήταν αυτοαπασχολούμενος ζωγράφος, ενώ έπειτα εντάχθηκε στην Γερμανική Ένωση Καλλιτεχνών. Το 1907 έγινε επικεφαλής της τάξης γυμνών στην Ακαδημία του Μονάχου όπου διορίστηκε τακτικός καθηγητής το 1911, επιπλέον την ίδια χρονιά έλαβε το Χρυσό Μετάλλιο στο Μόναχο. Πέθανε το 1935 στην Γερμανία.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η σύνδεση της μητρότητας με την καθημερινή βιοπάλη των κατώτερων τάξεων.



Δημήτριος Δοβριάδης. “Χωρική με το παιδί της και την κατσικά”. Λάδι σε μουσαμά,  
76X62 εκ. Συλλογή Ε. Κουτλίδη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο: Λυδάκης, Σ. Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής**

**Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας). Τόμος 3ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 89**

**Τίτλος:** Χωρική με το παιδί της και την κατσικά.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα.

**Υλικό-διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 76X62 εκ. Συλλογή Ε. Κουτλίδη.

**Πομπός έργου:** Δημήτριος Δοβριάδης (1816-1905)

**Σενάριο:** Ο πίνακας του Δημήτριου Δοβριάδη απεικονίζει μια μητέρα αγκαλιά με το παιδί της και την κατσικά της. Συγκεκριμένα η εικονιζόμενη φαίνεται να επιστρέφει από κάποια αγροτική εργασία, έχοντας στο ένα χέρι της δεμάτι με χόρτα και στο άλλο κρατά αγκαλιά το παιδί της, το οποίο στηρίζει τα πόδια του στο δεμάτι. Λόγω του ήλιου η μητέρα μοιράζεται το κάλυμμα που έχει στο κεφάλι της με το μικρό παιδί, με σκοπό να μην είναι εκτεθειμένο. Το παιδί είναι σε όρθια στάση και ακουμπάει το σώμα του στο άνω μέρος του κορμιού της. Ακόμη φαίνεται πως υπάρχει μια τρυφερότητα και τα πρόσωπα τους είναι εύθυμα. Όσον αφορά την ενδυμασία τους, ο καλλιτέχνης θέλησε να τους εικονίσει με ρούχα κατώτερης κοινωνικής και οικονομικής τάξης, καθώς η μητέρα είναι ξυπόλυτη, όπως και το παιδί, το φουστάνι της είναι φθαρμένο, η πουκαμίσια της απλοϊκή και το κάλυμμα που έχει στο κεφάλι δεν φαίνεται να είναι μαντήλι αλλά

μια λεπτή μικρή φλοκάτη (λόγω των σχεδίων και των κροσσιών που έχει στην άκρη) που ίσως να το άπλωνε κάτω στο έδαφος για να κάτσει το παιδί της. Το μικρό παιδί από την άλλη είναι σχεδόν γυμνό και έχει απλά ένα λευκό ύφασμα που καλύπτει τα γενετικά του όργανα. Η κατσίκα έχει περίοπτη θέση στον πίνακα, καθώς εικονίζεται μεγαλόσωμη, πίσω από την μορφή της μητέρας και φαίνεται ήρεμη. Το όλο σκηνικό εξελίσσεται σε υπαίθριο χώρο, εικονίζονται βράχια, λόφοι και ένα στενό μονοπάτι όπου παρουσιάζονται οι μορφές του πίνακα.

**Σημαινόμενο:** Οι πολλαπλοί ρόλοι της μητέρας ως βάση και στήριγμα του σπιτιού.

**Χώρος:** Εξωτερικός χώρος, εικονίζονται φυσικά τοπία, όπως βράχια, λόφοι και ο ουρανός, όπως και η κατσίκα.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Δημήτριος Δοβριάδης ή Dimitar Dobrovic (1816-1905), γεννήθηκε στο Σλίβεν της Βουλγαρίας, εξ αρχής σπούδασε στην Μεγάλη του Γένους Σχολή στην Κωνσταντινούπολη. Ενώ έπειτα πήγε στην Αθήνα όπου φοίτησε πρώτα σε γυμνάσιο κι έπειτα εγγράφηκε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών, όπου ήταν μαθητής του Ιταλού ζωγράφου Raffaello Ceccoli. Εκείνη την εποχή άρχισε να ζωγραφίζει τα πορτρέτα του με το εξελληνισμένο όνομα “Δημήτριος Δοβριάδης”. Το 1848 μετακόμισε στην Ρώμη και εγγράφηκε στο Πανεπιστήμιο Καλών Τεχνών, όπου πέντε χρόνια αργότερα αποφοίτησε και γύρισε πίσω στο Σλίβεν. Πέθανε εκεί το 1905.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Ο Δοβριάδης ως υπέρμαχος της καλλιτεχνικής τεχνοτροπίας του κινήματος του Ρεαλισμού, απεικόνισε την ζωή μια μητέρας του ύστερου 19<sup>ου</sup> αιώνα ως τη κύρια μορφή του νοικοκυριού που ταυτόχρονα είναι μητέρα, αγρότισσα και κτηνοτρόφος.

**Εικαστικό έργο: 19**



Συμεών Σαββίδης. “Φελλάχα με το παιδί της.” Λάδι σε μουσαμά,  
24X18 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής**

**Ζωγραφικής (190ς-20ος αιώνας). Τόμος 1ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ.290.**

**Τίτλος:** Φελλάχα με το παιδί της.

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα.

**Υλικό-διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 24X18 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Συμεών Σαββίδης (1859-1927)

**Σενάριο:** Στο έργο αυτό ο Συμεών Σαββίδης εικονίζει μια έγχρωμη Φελλάχα με το παιδί της. Ο καλλιτέχνης φημίζεται για τον οριενταλισμό του, δηλαδή ζωγραφίζει πίνακες με θέμα τις χώρες της Μέσης Ανατολής και τον μουσουλμανικό κόσμο. Η συγκεκριμένη γυναίκα έχει το σώμα της πλάγια αλλά το κεφάλι και το πρόσωπο της είναι μετωπικά προς τον θεατή, ενώ ακόμη εικονίζεται αρκετά λεπτή, φέρει λευκή μαντίλα στα μαλλιά και το δέσιμο της είναι διαφορετικό.

Έχει ακάλυπτο λαιμό και τα μαλλιά της είναι ορατά. Όσον αφορά την ενδυμασία της φοράει ένα κοντομάνικο κιτρινωπό φόρεμα με σκούρες μπλε ρίγες και ένα χρυσό βραχιόλι.

Το παιδί της από την άλλη έχει πλάγιο το σώμα αλλά και το κεφάλι του. Δεν έχει καμία επικοινωνία με τον θεατή, καθώς επίσης δεν φαίνονται καθαρά τα χαρακτηριστικά του προσώπου του, θέλοντας ίσως με αυτόν τον τρόπο ο καλλιτέχνης να δώσει έμφαση στην μητέρα. Το παιδί φοράει στο κεφάλι του κόκκινο φέσι με μαύρη φούντα, φέρει λευκό αμάνικο ρούχο, ενώ το κάτω σώμα του είναι γυμνό. Στηρίζεται από τον ώμο της μητέρας και αυτή το κρατάει από του γλουτούς. Ο πίνακας διακατέχεται από ευθυμία, καθώς η μητέρα είναι χαμογελαστή και το παιδί φαίνεται ήρεμο δίπλα της. Τα δύο πρόσωπα ανήκουν στην κατώτερη κοινωνική και οικονομική τάξη λόγω της ενδυμασίας τους. Τέλος το τοπίο που απεικονίζονται είναι σε εξωτερικό χώρο, διότι φαίνονται με θολό τρόπο οι τοίχοι πίσω τους.

**Σημαινόμενο:** Η μητέρα ως σύμβολο θυσίας και φροντίδας του παιδιού της.

**Χώρος:** Εξωτερικός χώρος, εικονίζονται τοίχοι ως φόντο.

**Ενυπόγραφο:** Ναι.

**Καλλιτέχνης:** Ο Συμεών Σαββίδης (1859-1927), γεννήθηκε στο Τοκάτ της Τουρκίας, είναι από τους κυριότερους εκπροσώπους της “ Σχολής του Μονάχου”. Εξ αρχής σπούδασε στην Εμπορική Σχολή της Κωνσταντινούπολης και κατόπιν πήγε στην Αθήνα για σπουδές αρχιτεκτονικής στο Πολυτεχνείο. Έπειτα με ιδιωτική υποτροφία πήγε στο Μόναχο για να σπουδάσει ζωγραφική στην Ακαδημία της ομώνυμης πόλης με κορυφαίους δασκάλους τον Νικόλαο Γύζη, Ludwig von Loffitz και Wilhelm von Diez. Συμμετείχε σε πολλές εκθέσεις σε διάφορες χώρες με κύριο θέμα του, οριεντάλ αναπαραστάσεις.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η αναπαράσταση της μητέρας και του παιδιού της μέσα από ένα ανατολίτικο περιβάλλον.



Ν. Γύζης. “ Το παιδομάζωμα”. Λάδι σε μουσαμά,  
72X50 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής**

**Ζωγραφικής (190ς-20ος αιώνας). Τόμος 1ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ.169.**

**Τίτλος:** Το παιδομάζωμα

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα.

**Υλικά-διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 72X50 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Νικόλαος Γύζης (1842-1901).

**Σενάριο:** Στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης απεικονίζει τον αποχωρισμό ενός παιδιού από την μητέρα του λόγω του παιδομαζώματος. Οι κύριες μορφές που αναπαρίστανται εδώ είναι ο ηλικιωμένος που παίρνει το κορίτσι από το χέρι, η μητέρα που το αποχαιρετάει με ένα φιλί και το μικρό κορίτσι. Τα χαρακτηριστικά των προσώπων τους είναι πιο εμφανή και καθαρά από τις υπόλοιπες μορφές, καθώς επίσης πιάνουν το μεγαλύτερο μέρος στον πίνακα. Φαίνεται πως υπάρχει ένας “εσωτερικός διάλογος” καθώς κανένα πρόσωπο δεν έχει μετωπικότητα και δεν στρέφεται προς στον θεατή. Με αυτόν τον τρόπο όλη η δράση πραγματοποιείται σε εξωτερικό



χώρο, ενώ φαίνονται πλήθη ανθρώπων αριστερά και δεξιά. Μία πέτρινη καμάρα, σκαλιά και πιο πίσω ο γαλανός ουρανός αποτελούν το περιβάλλον τους. Οι τρεις μορφές προέρχονται από διαφορετικό κοινωνικό και οικονομικό περιβάλλον, ενώ η μητέρα με την κόρη της απεικονίζονται με όχι και τόσο πλούσια ρούχα, ο ηλικιωμένος φοράει ενδύματα με κόκκινο και χρυσό χρώμα, δείγμα πλούτου και ανώτερης κοινωνικής ιεραρχίας. Τέλος τα χρώματα των προσώπων τους είναι διαφορετικά, ο ηλικιωμένος είναι μελαμψός και οι δύο πρωταγωνίστριες έχουν λευκό δέρμα, που ίσως αυτό να σημαίνει διαφορετική εθνική καταγωγή.

Ο ηλικιωμένος φοράει ένα ολόσωμο κόκκινο ρούχο και άσπρο τουρμπάνι στο κεφάλι, είναι αρκετά μεγαλόσωμος σε σχέση με τους υπόλοιπους που εικονίζονται στο έργο. Ο καλλιτέχνης με την επιλογή αυτών των χρωμάτων θέλει να στρέψει το βλέμμα του θεατή κατευθείαν σε αυτόν αφού ο συγκεκριμένος είναι η αιτία του αποχωρισμού της μητέρας και του κοριτσιού της. Η μητέρα με τη σειρά της, απεικονίζεται βαθιά συγκινημένη και θλιμμένη, χαϊδεύει το κεφάλι του κοριτσιού της και το φιλά στο μέτωπο, φοράει κόκκινο μαντήλι στα μαλλιά, λευκή πουκαμίσια, μαύρη μεγάλη φούστα και κόκκινο ζωνάρι.

Το μικρό κορίτσι από την άλλη με κλειστά τα μάτια στρέφεται προς την μεριά της μητέρας της, έχει το ένα χέρι της ακουμπισμένο στο πρόσωπο ( ένδειξη θλίψης) ενώ το άλλο της το κρατάει από τον αγκώνα ο ηλικιωμένος. Έχει καστανόξανθα μαλλιά και σχεδόν ίδια ρούχα με την μητέρα της, κόκκινο μαντήλι στα μαλλιά με ένα αργυρό ή λευκό στολίδι πάνω, άσπρο φουστάνι και ένα μαύρο πανωφόρι, τέλος έχει και αυτή κόκκινο ζωνάρι.

**Σημαινόμενο:** Η τραγικότητα και η θλίψη του αναγκαστικού χωρισμού μητέρας και κόρης.

**Χώρος:** Εξωτερικός χώρος, εικονίζονται πλήθος κόσμου, εξωτερικές κατασκευές όπως καμάρες, τοίχοι, σκαλιά και τέλος υπάρχει και ο ουρανός.

**Ενυπόγραφο:** Ναι

**Καλλιτέχνης:** Ο Νικόλαος Γύζης (1842-1901) γεννήθηκε στην Τήνο, παρακολούθησε μαθήματα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα. Έπειτα μετά από υποτροφία που πήρε, συνέχισε τις σπουδές του στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ακαδημαϊκού ρεαλισμού του ύστερου 19ου αιώνα, του συντηρητικού εικαστικού κινήματος που είναι γνωστό ως «Σχολή του Μονάχου», τόσο σε ελληνικό όσο και σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Τα έργα του είναι σπάνιας επιδεξιότητας μέσα στα όρια του ιστορικού ρεαλισμού και της ηθογραφίας.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η απεικόνιση της τραγικότητας του χωρισμού της μητέρας με το παιδί της μέσα από ένα ιστορικό συμβάν όπως το παιδομάζωμα.

**Εικαστικό έργο: 21**



Α. Κοντόπουλος. “ Μάνα”. Λάδι σε χάρντμπορντ,  
160X110 εκ. Συλλογή Α. Παντελεάκη.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (19ος-20ος αιώνας). Τόμος 2ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ.460.**

**Τίτλος:** Μάνα

**Ανάλυση τίτλου:** Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα.

**Υλικά-διαστάσεις:** Λάδι σε χάρντμπορντ, 160X110 εκ. Συλλογή Α. Παντελεάκη.

**Πομπός έργου:** Αλέκος Κοντόπουλος (1904-1975)

**Σενάριο:** Στο έργο αυτό ο Αλέκος Κοντόπουλος απεικονίζει μια μητέρα με το παιδί της, μορφολογικά οι δύο μορφές έχουν διαφορετικό στήσιμο, η μητέρα είναι σε άμεση μετωπική θέση , το σώμα, το κεφάλι και το βλέμμα της “συνομιλούν” απευθείας με τον θεατή. Το παιδί από την άλλη μεριά είναι σε θέση χιαστί ή κόντρα πόστο, το σώμα και το κεφάλι είναι σε πλάγια μετωπική και μόνο το βλέμμα έχει άμεση επαφή με τον θεατή.

Η μητέρα φοράει καφετί μαντίλι όπου καλύπτει όλο το κεφάλι, έχει λευκό πουκάμισο και από πάνω ένα γαλάζιο καβάδι, το παιδί της φέρει λευκή πουκαμίσα, μαύρο γελέκι και μία κοκκινωπή

ζώνη. Η ενδυμασία τους δείχνει χαμηλή οικονομική και κοινωνική τάξη. Και οι δύο μορφές είναι μελαχρινές, η μητέρα έχει ρυτίδες στο πρόσωπο και τα χέρια της επίσης είναι αρκετά λεπτά. Ο καλλιτέχνης θέλησε να την εικονίσει με αυτόν “ταλαιπωρημένο” τρόπο για να προσδώσει τον διττό ρόλο της μητέρας-αγρότισσας που είναι ο βασικός πυλώνας ενός νοικοκυριού του 19<sup>ου</sup>-20<sup>ου</sup> αιώνα. Αντίθετα το παιδί δεν απεικονίζεται λεπτό ή ταλαιπωρημένο, φαίνεται να υγιέστατο και να μην στερείται τροφής, το όλο σκηνικό φαίνεται πως πραγματοποιείται σε εσωτερικό χώρο.

**Σημαινόμενο:** Ο θυσιαστικός χαρακτήρας της μητέρας για χάριν του παιδιού και του νοικοκυριού της.

**Χώρος:** Εσωτερικός.

**Ενυπόγραφο:** Ναι.

**Καλλιτέχνης:** Ο Αλέκος Κοντόπουλος (1904-1975) γεννήθηκε στην Λαμία, ασχολήθηκε με την ζωγραφική από μικρή ηλικία, μετέπειτα το 1921 παρακολούθησε μαθήματα αγιογραφίας κοντά στον Γ. Σαραφιανό όπου έγινε βοηθός του για δύο χρόνια. Μετά από εξετάσεις που έδωσε, πέρασε στην Ανώτατη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας όπου αποφοίτησε το 1929 κι έπειτα πήγε στο Παρίσι. Το 1933 επέστρεψε στην Ελλάδα και έγινε μέλος των “Ελεύθερων καλλιτεχνών”, ενώ είχε συνδέσεις με τους “ Νέους Πρωτοπόρους”. Το 1935 επέστρεψε στο Παρίσι για μεταπτυχιακές σπουδές στις Ακαδημίες Κολαρόσι και Γκραν Σωμιέρ.

Επέστρεψε οριστικά στην Ελλάδα το 1941 όπου διορίστηκε στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Το 1944 συνέβαλε στην ίδρυση του Καλλιτεχνικού Επαγγελματικού Επιμελητηρίου. Το 1950 προτάθηκε από το εγχώριο τμήμα της AICA ως υποψήφιος για το βραβείο Guggenheim, τα χρόνια που ακολούθησαν συμμετείχε σε αρκετές εκθέσεις του εξωτερικού. Πέθανε το 1975 στην Αθήνα.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Ο Αλέκος Κοντόπουλος απεικονίζει μέσα από την ρεαλιστική τεχνοτροπία την στιβαρότητα και τον σεβασμό που “εκπέμπει” η μορφή της μητέρας.



Ν.Γύζης, “ Τα αρραβωνιάσματα των παιδιών”. Λάδι σε μουσαμά,  
103X155 εκ.

**Ο πίνακας βρίσκεται στο:** Λυδάκης, Σ. **Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (19ος-20ος αιώνας). Τόμος 1ος. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα», σελ. 170-171.**

**Τίτλος:** Τα αρραβωνιάσματα των παιδιών.

**Ανάλυση τίτλου:** : Γλωσσική καταδήλωση με αγκύρωση στην εικόνα.

**Υλικό-διαστάσεις:** Λάδι σε μουσαμά, 103X155 εκ. Εθνική Πινακοθήκη.

**Πομπός έργου:** Νικόλαος Γύζης ( 1842-1905).

**Σενάριο:** Στο έργο αυτό ο καλλιτέχνης απεικονίζει ένα θρησκευτικό τελετουργικό, αυτό του αρραβώνα που γινόταν κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας στα μικρά παιδιά έτσι ώστε να μην στρατευθούν τα αγόρια στο σώμα των γενιτσάρων. Υπάρχει πλήθος μέσα στο σπίτι κι όλοι φέρουν παραδοσιακές ενδυμασίες. Οι μορφές είναι κυρίως στις δύο άκρες του πίνακα και “επικοινωνούν” μορφολογικά μεταξύ τους ως χιαστί, ακόμη ο Γύζης χρησιμοποιεί αυτό το σύστημα από τις επιμέρους μορφές προς το γενικό πλαίσιο. Επιπλέον για να δείξει του ήρωες του έργου, χρησιμοποιεί στα ρούχα τους έντονα χρώματα, όπως στην μητέρα και το κορίτσι κυρίως λευκό και ανοιχτές αποχρώσεις χρυσό-κόκκινου και στην μητέρα με το αγόρι κυρίως κόκκινο χρώμα, Με αποτέλεσμα το βλέμμα του θεατή να επικεντρωθεί στις τέσσερις αυτές μορφές.

Κεντρικό ρόλο παίζει επίσης ο ιερέας όπου απεικονίζεται μεγαλύτερος από τις τέσσερις μορφές, είναι στο κέντρο του πίνακα ως ο μόνος που μπορεί να τελέσει το τελετουργικό. Φέρει έντονο χρώμα, το μαύρο και είναι ηλικιωμένος, ένδειξη ίσως σεβάσμιας μορφής. Ως δευτερεύουσες μορφές εικονίζονται οι πατέρες των παιδιών, με τα ίδια αντίστοιχα χρώματα κυρίως λευκά από

την μεριά του κοριτσιού και κυρίως κόκκινα από την μεριά του αγοριού. Παρόλο που έχουν μεγαλύτερο ύψος από τις μητέρες, κάθονται πίσω από αυτές απλά σαν θεατές, από τον ρουχισμό τους όμως φαίνεται πως προέρχονται από διαφορετικά επαγγέλματα και ίσως πολιτιστική παράδοση- καταγωγή. Ο πατέρας του κοριτσιού φοράει φουστανέλα και μαύρο γιλέκο ενώ αυτός του αγοριού μαύρη βράκα, κόκκινο μακρυμάνικο γιλέκο, φέσι καθώς και ένα είδος γραβάτας, θα πρόκειται μάλλον για κτηνοτρόφο και караβοκύρη από ορεινή και παράκτια ή νησιωτική περιοχή. Το πλουσιότερο ένδυμα του πατέρα του αγοριού καθώς και το κόκκινο χρώμα, που είναι χρώμα πλούτου, δηλώνει την διαφορετική κοινωνική- οικονομική τάξη που προέρχονται οι δύο οικογένειες. Τα μικρά παιδιά που έχουν φορέσει τα καλά τους φαίνεται από τα πρόσωπα πως δεν καταλαβαίνουν τι γίνεται.

Οι μητέρες των δύο παιδιών είναι χαμογελαστές ενώ η μητέρα του κοριτσιού κρατάει στην αγκαλιά της και ένα μικρό μωρό. Ο πίνακας αυτός επιδιώκει να δείξει το σημαντικό κοινωνικό ρόλο της γυναίκας, ειδικά την σπουδαιότητα της μητρότητας, ακόμη και σε θρησκευτικά ζητήματα στους προηγούμενους δύο αιώνες. Όσον αφορά τον χώρο που εξελίσσεται το σκηνικό του πίνακα, γίνεται σε ένα φτωχικό σπίτι, με λίγα έπιπλα μέσα. Φαίνεται μια κουρτίνα, μερικά χαλιά, μια ξύλινη σκάλα όπου εικονίζεται μια μορφή να κάθεται εκεί, τα ξύλα από το ταβάνι δεν έχουν κάποια κάλυψη με σοβά, πράγμα που χαρακτηρίζεται ως ενδεικτικό χαμηλής οικονομικής κατάστασης. Ο Νικόλαος Γύζης μας δίνει αυτές τις πληροφορίες για το εσωτερικό του σπιτιού για να μας υποδείξει πως ο αρραβώνας γίνεται στο σπίτι της οικογένειας του κοριτσιού όπου έχουν βγάλει και την προίκα, που απεικονίζεται με μεγάλη λεπτομέρεια, δείγμα της επιρροής του καλλιτέχνη από την Σχολή του Μονάχου.

Τέλος στο έργο αυτό απεικονίζονται τρεις μητέρες ταυτόχρονα σε έναν χώρο, οι δύο ηρωίνες και μια άλλη γυναίκα στα αριστερά του πίνακα όπου είναι με πλάτη στον θεατή και έχει δίπλα της ένα μωρό μέσα στην κούνια.

**Σημαινόμενο:** Ο κυρίαρχος ρόλος της μητέρας στην ελληνική κοινωνία του 19<sup>ου</sup> αιώνα.

**Χώρος:** Εσωτερικός χώρος σπιτιού, εικονίζονται διάφορα αντικείμενα και έπιπλα.

**Ενυπόγραφο:** Ναι.

**Καλλιτέχνης:** Ο Νικόλαος Γύζης (1842-1901) γεννήθηκε στην Τήνο, παρακολούθησε μαθήματα στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών στην Αθήνα, έπειτα από υποτροφία που πήρε, συνέχισε τις σπουδές του στην Βασιλική Ακαδημία Καλών Τεχνών του Μονάχου. Αποτελεί έναν από τους σημαντικότερους εκπροσώπους του ακαδημαϊκού ρεαλισμού του ύστερου 19ου αιώνα, του συντηρητικού εικαστικού κινήματος που είναι γνωστό ως «Σχολή του Μονάχου», τόσο σε ελληνικό όσο και σε πανευρωπαϊκό επίπεδο. Τα έργα του είναι σπάνιας επιδεξιότητας μέσα στα όρια του ιστορικού ρεαλισμού και της ηθογραφίας.

**Ανάλυση βιογραφικού:** Η απεικόνιση του κυρίαρχου ρόλου της μητέρας κατά την περίοδο της Τουρκοκρατίας μέσα από το καλλιτεχνικό ρεύμα της Σχολής του Μονάχου.

**Συζήτηση**

Τα έργα που εξετάζονται, σκιαγραφούν και συμβάλλουν στην συγκρότηση της έννοιας της μητρότητας σε έργα του 19<sup>ου</sup> και 20<sup>ου</sup> αιώνα όπως αυτά αποτυπώθηκαν στην τότε ελληνική κοινωνία. Οι πίνακες αποτυπώνουν κυρίως τις κοινωνικές αναπαραστάσεις της μητρότητας μέσα από το καλλιτεχνικό ρεύμα της “Σχολής του Μονάχου” , με κύρια χαρακτηριστικά του τον ρομαντικό ρεαλισμό. Επίσης οι συγκεκριμένοι πίνακες αντικατοπτρίζουν την κοινωνική και οικονομική τάξη που επικρατεί εκείνη την εποχή, αλλά και τις θρησκευτικές αντιλήψεις στην ελληνική κοινωνία.

Στους πίνακες που αναλύθηκαν παραπάνω υπάρχουν ως προς την κοινωνική-οικονομική τους όψη, (5 στα 22 έργα) που απεικονίζουν μητέρες με τα παιδιά τους σε χαμηλή ή μεσαία κοινωνική-οικονομική τάξη όπως οι πίνακες : «Κούκου», «Καλομάνα», «Τα πρώτα βήματα», «Παιδική συναυλία», «Ο μικρός στρατιώτης», «Μητέρα με άρρωστο παιδί», «Στον Ήλιο», «Χωρική με το παιδί της και την κασίκα», «Φελλάχα με το παιδί της», και η «Μάνα». Καθώς όμως και σε ανώτερη κοινωνική-οικονομική τάξη (4 στα 22 έργα), όπως: «Το δέντρο της Πρωτοχρονιάς», «Χριστουγεννιάτικο δέντρο», « Η γυναίκα και ο γιος του καλλιτέχνη», «Μητέρα και κόρη». Τα χαρακτηριστικά για τα παραπάνω συμπεράσματα γεννιούνται από τον ρουχισμό, την απουσία-παρουσία παπουτσιών στις εικονιζόμενες μορφές και τα είδη των επίπλων στους εσωτερικούς χώρους. Όσον αφορά το θρησκευτικό στοιχείο, (4 στα 22 έργα), όπως: «Η προσκύνηση των ποιμένων», «Το τάμα» (Ν. Γύζης), «Το τάμα» (Ε. Λαμπάκης), «Η ώρα το εσπερινού» και « τα αρραβωνιάσματα των παιδιών». Υπάρχουν (2 στα 22 έργα) το οποίο προέρχονται από ξένο καλλιτέχνη «Ο μικρός στρατιώτης» (Franz von Defregger) και «Στον Ήλιο» (Hermann Groeber). Σχεδόν τα μισά (10 στα 22 έργα) είναι σε εξωτερικό χώρο, όπως: «Η προσκύνηση των ποιμένων», «Η παραμυθία», «Ο μικρός στρατιώτης», «Η γυναίκα και ο γιος του καλλιτέχνη», «Το τάμα» (Ν. Γύζης), «Η ώρα του εσπερινού», «Στον Ήλιο», «Χωρική με το παιδί της και την κασίκα», «Φελλάχα με το παιδί της» , «Το παιδομάζωμα».

**Κυρίως θέμα – περιεχόμενο εκπαιδευτικών δραστηριοτήτων**

**Διάρκεια : 1: 15 διδακτική ώρα**

**Α΄ Φάση ( 35 λεπτά) : « Μπαίνω μέσα στον πίνακα»**



Εξ αρχής ο/η νηπιαγωγός θα αρχίσει συζήτηση όσον αφορά τον πίνακα, την εποχή που έζησαν τα πρόσωπα αυτά, τον ρουχισμό τους, την ηλικία τους, το μέρος που απαθανατίστηκαν. Έπειτα τα παιδιά θα κάνουν θεωρητικά σενάρια για το πώς βρέθηκαν εκεί και πως θα ήταν η ζωή τους. Επιπλέον θα προτείνουν αλλαγές όσον αφορά τα χρώματα και τα ρούχα των μορφών. Τέλος θα προτείνει το καθένα τον δικό του τίτλο και θα αιτιολογήσει την απάντηση του .

Αξιοποιώντας τον προαναφερθέντα πίνακα τα παιδιά, θα προσπαθήσουν να αναπαραστήσουν τον εαυτό τους και την μητέρα τους σύμφωνα με το στήσιμο και τον ρουχισμό της εποχής. Επιδιώκοντας, έτσι με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά να εξασκηθούν στην παρατηρητικότητα και στην ανάπτυξη της προσοχής. Τα υλικά που θα χρησιμοποιήσουν είναι, μαρκαδόροι και ξυλομπογιές, ανάλογα με την προτίμηση τους.

Υλικοτεχνική υποδομή: Μαρκαδόροι και ξυλομπογιές, χαρτί Α4.

**Β΄ Φάση (35 λεπτά) « Μια Χριστουγεννιάτικη ανάμνηση»**



Με αφορμή τον πίνακα ο/η νηπιαγωγός θα ζητήσει να φέρουν τα νήπια μια φωτογραφία που θα απεικονίζει αυτά και την οικογένειά τους τα Χριστούγεννα. Υστερά θα ζητήσει από τα νήπια να χωριστούν σε 4 ομάδες. Στην συνέχεια θα παρουσιάσουν την φωτογραφία στην τάξη και θα συγκρίνουν τις διαφορές και τις ομοιότητες που έχει ο πίνακας με την φωτογραφία τους. Τέλος θα μιλήσουν για τα συναισθήματα που είχαν αυτά και η οικογένειά τους στην φωτογραφία. Έπειτα θα προσπαθήσουν να καταλάβουν τα συναισθήματα που επικρατούν στον πίνακα κι αν υπάρχουν ομοιότητες με τα δικά τους συναισθήματα και της οικογένειάς τους.

### Γ' (35 λεπτά) «Ενώνω τα κομμάτια»



Στον συγκεκριμένο πίνακα ο νηπιαγωγός θα μοιράσει ψαλιδιά στα παιδιά, τα οποία υπο την καθοδήγηση του θα προσπαθήσουν να κόψουν σε μικρά τετράγωνα τον πίνακα του Ιακωβίδη,



τον οποίο ο νηπιαγωγός θα τον έχει εκτυπώσει σε κολλά Α4 και θα την έχει κολλήσει πάνω σε χαρτόνι. Τα μικρά μαύρα κομμάτια θα είναι σχεδιασμένα με μαύρο μαρκαδόρο στο πίσω μέρος του πίνακα. Έπειτα αυτά θα μοιραστούν από 15 κομμάτια στο κάθε παιδί. Τα παιδιά θα συνεργαστούν μεταξύ τους ώστε να φτιάξουν το πάζλ και να ολοκληρώσουν έτσι τον πίνακα. Τα μικρά τετράγωνα κομμάτια θα ενωθούν ώστε να ολοκληρωθεί το πάζλ, δηλαδή ο πίνακας. Υστέρα θα τοποθετηθούν ενωμένα σε λευκό χαρτόνι. Με αυτόν τον τρόπο τα παιδιά θα έχουν την ευκαιρία να συνεργαστούν, να κοινωνικοποιηθούν, να αναπτυχθεί η προσοχή τους και τέλος να ενισχυθεί η λεπτή κινητικότητα τους.

Υλικοτεχνική υποδομή: Λευκό χαρτόνι, ψαλίδια, μαύρος μαρκαδόρος

Στην παρούσα εκπαιδευτική παρέμβαση, ο κύριος στόχος είναι η προώθηση της καλλιτεχνικής αναγνώρισης και έκφρασης των παιδιών στο πλαίσιο του νηπιαγωγείου. Οι διδακτικοί στόχοι περιλαμβάνουν την κατανόηση της έννοιας του πίνακα, την ανάπτυξη της παρατηρητικότητας και της προσοχής, την αναγνώριση ιστορικών στοιχείων και τη δημιουργική έκφραση. Μέσω της συγκεκριμένης παρέμβασης, επιδιώκεται η ολοκληρωμένη εκπαίδευση των παιδιών, ενισχύοντας πτυχές όπως η αντίληψη τους για την τέχνη, η επικοινωνία, η κριτική σκέψη, η λεπτή κινητικότητα, η κοινωνική συνεργασία και η εκφραστικότητα. Τα υλικά που χρησιμοποιούνται, όπως μαρκαδόροι και ξυλομπογιές, επιλέγονται για να ενθαρρύνουν τη δημιουργικότητα των παιδιών.

## **Συμπεράσματα**

Η εργασία με τίτλο "Η μητρότητα στη νεοελληνική τέχνη: Διδακτικές προτάσεις για το νηπιαγωγείο" αναδεικνύει τον καθοριστικό ρόλο της τέχνης στην ανάπτυξη και την εκπαίδευση των παιδιών προσχολικής ηλικίας. Η προσχολική εκπαίδευση, αποτελεί την πρώτη μετάβαση του παιδιού από το οικογενειακό στο σχολικό περιβάλλον, όπου αρχίζει να αποκτά αξίες, γνώσεις και δεξιότητες με σκοπό την κοινωνικοποίησή του. Μέσα από την ανάλυση έργων τέχνης που απεικονίζουν τη μητρότητα στη νεοελληνική τέχνη του 19ου και 20ού αιώνα, προκύπτουν σημαντικά συμπεράσματα που ενισχύουν την παιδαγωγική προσέγγιση στην τέχνη για παιδιά προσχολικής ηλικίας. Η τέχνη παρέχει στα παιδιά την ευκαιρία να εκφράσουν συναισθήματα και εμπειρίες, συμβάλλοντας στην ανάπτυξη της ενσυναίσθησης και της κατανόησης της σχέσης μεταξύ μητέρας και παιδιού. Μέσω της παρατήρησης και της δημιουργίας έργων τέχνης που απεικονίζουν τη μητρότητα, τα παιδιά μπορούν να αναπτύξουν κοινωνικές και συναισθηματικές δεξιότητες, ενισχύοντας την κοινωνικοποίησή τους και καλλιεργώντας θετικά συναισθήματα. Επιπλέον, η τέχνη ενθαρρύνει την ανάπτυξη των δημιουργικών και καλλιτεχνικών δεξιοτήτων των παιδιών. Μέσω της ζωγραφικής, της γλυπτικής και της παρατήρησης έργων τέχνης, τα παιδιά ανακαλύπτουν την καλλιτεχνική τους πλευρά και μαθαίνουν να εκφράζονται μέσω της τέχνης. Η εξάσκηση με διάφορα υλικά και τεχνικές ενισχύει επίσης τις σωματικές δεξιότητες και τον συντονισμό χεριού-ματιού. Η επιλογή έργων τέχνης που αντικατοπτρίζουν τις πολιτιστικές

και κοινωνικές συνθήκες της εποχής τους προσφέρει στα παιδιά μια πολυπολιτισμική και κοινωνική προοπτική. Μέσα από την τέχνη, τα παιδιά μπορούν να κατανοήσουν τις διαφορετικές κοινωνικές και οικονομικές θέσεις των γυναικών και των οικογενειών τους κατά τον 19ο και 20ό αιώνα. Η μελέτη αυτών των έργων τέχνης παρέχει πλούσια υλικά για πολυπολιτισμική ανάλυση, επιτρέποντας στα παιδιά να κατανοήσουν τη σχέση των καλλιτεχνών με την κοινωνία και το πνεύμα της εποχής τους. Η μητρότητα, ως θέμα, είναι συναισθηματικά φορτισμένη, κάτι που μπορεί να ευαισθητοποιήσει τα παιδιά στην τέχνη, ενθαρρύνοντάς τα να αντιληφθούν αυτήν ως έκφραση συναισθημάτων και εμπειριών. Η τέχνη ενισχύει επίσης τη φαντασία και τη δημιουργικότητα των παιδιών. Μέσω της τέχνης, τα νήπια μπορούν να εξωτερικεύσουν τις σκέψεις τους και να δημιουργήσουν κάτι μοναδικό. Αυτό όχι μόνο ενισχύει τη δημιουργικότητά τους, αλλά βοηθά και τους εκπαιδευτικούς να κατανοήσουν καλύτερα την προσωπικότητα και τις σκέψεις των παιδιών. Η παρατηρητικότητα ενός πίνακα με θέμα το τοπίο ή τα έντονα χρώματα μπορεί να καλλιεργήσει πλήθος ενδιαφερόντων στα νήπια, όπως η έλξη στη βιολογία ή στη χημεία. Η μελέτη των έργων τέχνης που απεικονίζουν τη μητρότητα μπορεί να ενσωματωθεί στην προσχολική εκπαίδευση ως διδακτικό εργαλείο. Τα παιδιά μπορούν να μάθουν για την ιστορία της τέχνης, τις κοινωνικές και πολιτιστικές πτυχές της μητρότητας και να εξερευνήσουν διάφορες καλλιτεχνικές τεχνικές και υλικά. Η τέχνη προσφέρει ένα βιωματικό τρόπο προσέγγισης στον κόσμο της τέχνης και της σχέσης με τη μητρότητα, εκπαιδεύοντας και ευαισθητοποιώντας τα παιδιά σε θέματα τέχνης, συναισθημάτων και κοινωνικής πραγματικότητας. Συνολικά, η εργασία υπογραμμίζει την αξία της τέχνης στην προσχολική εκπαίδευση, προσφέροντας ένα πλούσιο και πολυδιάστατο πλαίσιο για την ανάπτυξη των παιδιών. Η τέχνη δεν είναι μόνο ένα μέσο δημιουργικής έκφρασης, αλλά και ένας τρόπος κατανόησης και εκτίμησης της κοινωνικής πραγματικότητας και των συναισθημάτων, προσφέροντας στα παιδιά έναν βιωματικό τρόπο προσέγγισης στον κόσμο της τέχνης και της μητρότητας.

## Βιβλιογραφία

- Κόφφας, Κ. (1989). *Δραστηριότητες αισθητικής αγωγής στο νηπιαγωγείο - (Θεωρία και πράξη)*. Αθήνα.
- Πλιόγκου, Β. (2018). *Κοινωνικές αναπαραστάσεις της αναπηρίας στην εικαστική παραγωγή της Νεοελληνικής Τέχνης του 19ου-20ου αιώνα: διδακτικές προτάσεις* (Διπλωματική εργασία).
- Βιγγόπουλος, Η. (1982). *Τέχνη στο νηπιαγωγείο και στο δημοτικό σχολείο*. Αθήνα: Δίπτυχο.
- Λυδάκης, Σ. (χ.χ.). *Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής. Από τον 19ο αιώνα στον 20ο* (Τόμος 1ος). Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα».
- Λυδάκης, Σ. (χ.χ.). *Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (20ος αιώνας)* (Τόμος 2ος). Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα».
- Λυδάκης, Σ. (χ.χ.). *Οι Έλληνες Ζωγράφοι. Η Ιστορία της Νεοελληνικής Ζωγραφικής (16ος-20ος αιώνας)* (Τόμος 3ος). Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος «Μέλισσα».
- Κολλύφα, Μ. Μ. (2021, Φεβρουαρίου 22). *Σεμινάρια ΙΙΙ «Οι εκπαιδευτικοί μιλούν για το έργο τους»: ENTEXNOS ΣΥΛΛΟΓΙΣΜΟΣ*. Εκπαιδευτικός Δημοτικής Εκπαίδευσης.
- Μαγουλιώτης, Α., Λαμπίτση, Β., Βάος, Α. & Ντάνης, Α., 2010. *Εικαστική Αγωγή: Κατάρτιση και Επιμόρφωση των Εκπαιδευτικών της Προσχολικής Εκπαίδευσης*. Αθήνα, Εκδόσεις Διάδραση .
- Διαμαντή, Χ. (χ.χ.). *ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ ΔΕΞΙΟΤΗΤΩΝ, Επιμορφωτικό – υποστηρικτικό υλικό Πράξη: «Επιμόρφωση των εκπαιδευτικών στις δεξιότητες μέσω εργαστηρίων» (MIS 5092064)*. Θεματική Ενότητα: ΖΩ ΚΑΛΥΤΕΡΑ – ΕΥ ΖΗΝ «Η Ορατή Σκέψη», Καλλιέργεια Δεξιοτήτων του Νου μέσα από Ρουτίνες Σκέψης και Αναστοχασμό. Πανελλήνιο Σχολικό Δίκτυο.
- Υπουργείο Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων - Παιδαγωγικού Ινστιτούτου. (1987). *Βιβλίο δραστηριοτήτων για το νηπιαγωγείο*. Αθήνα: ΟΕΔΒ.
- Freyer, D., Frederick, W. C., & Klausmeier, H. J. (1969). *A Schema for Testing the Level of Cognitive Mastery*. Madison, WI: Wisconsin Center for Education Research.
- Zimmerman, E., 2010. *Creativity and art Education: A personal journey in Four Acts. s.l., s.n*
- Norris, S. P., & Ennis, R. (1989). *Evaluating critical thinking*. Pacific Grove, CA: Critical Thinking Press and Software.
- Tishman, S. (2004-2006). *Artful Thinking*. Project Zero, Harvard Graduate School of Education
- Tishman, S. & Palmer, P. (2006). *Final Report: Artful Thinking*. Project Zero

